افطدان کرم

رسانة الاستانية إلى عن يوت الإسراء

الـر سـز پـــــــــة

والادب الحسربسي الحديسست

M.A. 1547

4

# الاصــول والمراجــع

(=) عمر ابع ويشد:  (=) عمر ابع ويشد:  (=) توفيق الحكيم:  (=) سعيد عقل:  (=) سعيد	
<ul> <li>(7) توفيق الحكيم:  شهرزاد ، اهل الكهف، بجماليون (7) معيد عقل:  قدمون.  شهرزاد ، اهل الكهف، بجماليون  قدمون.  المجدلية  المجدلية  المجدلية  المحيد عقل:  المحوسجة شعر لم تنشر في كتاب،  المحوسجة الملتهبية والتقيي المهجور.  عقال: حان للشعير العربي ان بنمي عني من قبوله. المكتسوف ١٩٣٧. العدد ١٩٤٢ المقالات " والادب.  مقال: حان للشعير العربي ان بنمي عني من قبوله. المكتسوف.  مقدمة عفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهرة ١٩٦٨ المكتسوف.  المحال المحرب العربي</li></ul>	
٣) سعيد عقل: قدموس. ١ معيد عقل: قدموس. ١ المعتدات العجاد المسترق المعترق المعترق المعترق المعترق المعترق المعترق المعترق المعترف الم	شعــر
<ul> <li>٣) سعيد عقل: قدموس. منشورات الدموس فدموس بنت بغتاج منشورات الدموس المجدليم. المجدليم. المجدليم. المجدليم. المجدليم. المجموعة شعر لم تنشر في كـتاب. المعاضرات والابحـات. المعاضرات والابحـات. المعاضرات والابحـات. المعاضرات والغفس المهجور. المكشـوف ١٩٣٨ المقال: حان للشعـر العربي ان بنعـتقى من قبوده. المكشـوف ١٩٣٨ المقالات " والادب. قصافـد مختلفة في المقتطـف والمكشـوف. والادب. مقدمة مغرق الطريق الحق المقتطـف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ المقالات " والادب. مفـرق الطريق الحق المقتطـف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ البكني منفرق الطريق الدي المكشـوف ١٩٣٨ والقاهرة ١٩٣٨ والمكشـوف المكشـوف المكشـوف ١٩٣٨ والمكشـوف ١٩٣٨ وال</li></ul>	٢) توفيق الحكم:
فدموس. منشورات الدموس بنت به فتاع منشورات الدموس المجدليد دار الاحد ١٩٣٧ دار الاحد ١٩٣٧	شهرزاد ، اهل الكهف، بجماليون
بنت يفتل	٣) سعيد عقل :
العجدليه	قد موس،
عجموعة شعر لم تنفر في كـتاب.  العقدمات، المحاضرات والابحسات.  العوسجة الملتهبية والقفص المهجور.  مقال: حان للشعير العربي ان ينعيقه من قبوده، المكتبوف ١٩٣٧، العدد ١٩ منير فارس.  منير فارس.  قصاف حختلفة في المقتطف والمكتبوف.  المقالات " والادبب.  مقدمة مفوق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ والمحتبوف مني الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ والمحتبوف الطريق لحن المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ والمحتبوف معتبات عموية القمر لاار المكتبوف ١٩٣٨ والمحتبود طه معتبات مجموعة القمر معتبات مجموعة القمر عصوبات المحتبود طه المحتبود المحت	بنت بفتاح
العقدمات، المحاضرات والابحسات.  3) يوسف غصوب العوسجـة الملتهبـة والقفص العهجور.  هقال: حان للشعـر العربي ان ينعـت من قبوده، المكتـوف ١٩٣٧، العدد ١٩٥ بنير فارس  ه تصافـد مختلفة في العقتطـف والعكتـوف.  العقالات " " والادبب.  عقدمة عفرق الطريق لحق العقتطـف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ ما محدوق الطريق الحق العقتطـف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ ما البحد المحدود القعر المحدود القعر المحدود عله المحدود عله العلاج التائه عواجد العكمـوف ١٩٣٨ العلاج التائه عودة العلاج التائه المحدود عله المحدود عله العدد التائه المحدود علم العدد التائه العرب ١٩٣١ العكمـوف ١٩٣٦ العكمـوف ١٩٣١ العكمـوف العرب العر	المجدليم دار الاحد ١٩٣٧ .
العوسجة الملتهبة والقفص المهجور. مقال: حان للشعر العربي ان ينعتق من قبوده. المكتبوف ١٩٣٧ العدد ١٩ مقال: حان للشعر العربي ان ينعتق من قبوده. المكتبوف. ما بشر فارس مقدمة مغرق المعتبر والعرب. مقدمة مغرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩ ١٩ مفرق الطريق	مجموعة شعر لم تنتسر في كستاب.
العوسجة العلتهبة والقفص العهجور.  مقال: حان للشعر العربي ان ينعتق من قيوده. العكشوف ١٩٣١ العدد ١٩ منو فارس  قصائد مختلفة في المقتطف والعكشوف.  المقالات " " والادبب.  مقدمة مفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ مفرق الطريق	المقدمات، المحاضرات والابحاث،
مقال: حان للشعر العربي ان ينصنق من قبوده. المكشوف ١٩٣١، العدد ١٩٥ منسر فارس  المقالات تماثد مختلفة في المقتطف والمكشوف.  مقدمة مفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ مفرق الطريق	٤) يوسف غصوب
مقال: حان للشعر العربي ان ينصنق من قبوده. المكشوف ١٩٣١، العدد ١٩٥ منسر فارس  المقالات تماثد مختلفة في المقتطف والمكشوف.  مقدمة مفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ مفرق الطريق	العوسجية الملتهبة والقفص المهجور .
قصائد مختلفة في المقتطف والمكشدوف.  المقالات " والادبب. مقدمة مفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٨٨ مفرق الطريق	مقال: حان للشعر العربي ان ينعتق من قيوده، المكشروف ١٩٣٧ العدد ٩٣
المقالات " والادبب. مقدمة مغرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ مغدرة الطريق	ه) بشر فارس
مقدمة مفرق الطريق لحق المقتطف مارس ١٩٣٨ والقاهره ١٩٣٨ مفرق الطريق	قصائد مختلفة في المقتطف والمكشوف.
مفرق الطريق	المقالات " " والادبب.
1) <u>صلاح ليكي</u> ارجوحة القعر دار المكشـوف ١٩٣٨  ارب عظع _ مواعيد دار المكشـوف ١٩٤٣  (٢) على محمود طه  الملاح التاثه _ عودة الملاح التاثه _ زهر وخعر  المجلات المقتطـف ١٩٣٦ – ١٩٤٧ العكشـوف ١٩٣٦ – ١٩٤٣  الكتب المصرى بنابر _ ١٩٤٧   الادب ١٩٤٣ – ١٩٤٧	مقدمة مفرق الطريق والقاهره ١٩٣٨ والقاهره ٣٨ ١٩
ارجوحة القمر ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	مفرق الطريق
ادب فطعر مواعيد دار المكشوف ١٩٤٣ ربب فطعر منتمات مجمعت (٧) على محمود طه الملاح التائه محمود طه الملاح التائه مودة الملاح التائم المقتطف ١٩٤٦ – ١٩٤٣ المكتب المصرى بنابر ما ١٩٤٧ مودة الادبب ١٩٤٢ مودة الادبب ١٩٤٢ مودة الملاح المدين المصرى بنابر ما ١٩٤٧ مودة الادبب ١٩٤٢ مودة المدين المدي	٦) صلاح ليكي
الملاح التائه _ عودة الملاح التائه _ زهر وخمر الملاح التائه _ زهر وخمر المجلات المقتطف ١٩٣٦ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣	ارجوحة القمر دار المكشوف ١٩٣٨
الملاح التائه _ عودة الملاح التائه _ زهر وخمر الملاح التائه _ زهر وخمر المجلات المقتطف ١٩٤٦ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣	ادب معلم مواعيددار المكشوف ١٩٤٣
الملاح التائه _ عودة الملاح التائه _ زهر وخمر الملاح التائه _ زهر وخمر المجلات المقتطف ١٩٣٦ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣   ١٩٤٣ - ١٩٤٣	٧) على محمود طه
الكاتب المصرى بناير - ١٩٤٧ الاديب ١٩٤٢ - ١٩٤٧	
	المجلات المقتطف ١٩٣٦ – ١٩٤٢ المكشرف ١٩٣٦ – ١٩٤٣
٨) الأمري - كتاب المازنة - الاشانة ١٤٨٧ ه.	الكاتب المصرى يناير - ١٩٤٧ الادبب ١٩٤٢ - ١٩٤٧
	٨) الأمدي - كتاب المازنة - الاشانة ١٤٨٧ م.

#### Bibliographie

Balzac , Pensées

Bergson , les données immédiates de la conscience, 1946
l'evolution créatrice , 1939
Le Rire, 1946

G.Blin , Beaudelaire, N.R.F.

Bouvier, Initiation a la poésie d'aujourdh'ui.

Bowra , The héritage of symbolism , London 1945

H. Bremond, La poésie Pure- Prière et Poésie.

Brumetière, Liévol. de la poésie lyrique

P.Claudel, Liart poétique, Pritiers 1946

M. Eigeldinger, Le dynamisme de l'image dans la poésie Française Suisse, 1943

A. Ferran, l'Esth. de Beaudelaire, Paris 1933

A. Fontaine. Verlaine , homme de lettres. K

A.Gide , Le retour de l'enfant prodigue, N.R.F. 1943 Mes souvenirs littéraires, Beyrouth 1946

J.K. Huysmans, A rebours, Fasquelle, Paris

L.Lewisohn. The poets of Modern France N.Y. 1918

Martino. Parnasse et symbolisme Paris 1942

J.Massin Beaudelaire entre Dieu et satan, Suisse 1945

C.Mauclair, Les idées vivantes.

Maurras et R. de la Tailhédé. Un débat sur le Romantisme, Paris 1928

H.Mondor. Vie de Mallarmé, édition complète 1941.

Mallarmé plus intime, N.R.F. 1944

Paulhan. La double fonction de language, Alacan,

Poizat . La Symbolisme , Paris S.D.

M.Raymond. De Beaudelaire au Surréalisme, Paris 1940

Th. Ribot. L'Imagination créatrice. Felix Alcan

L.Seylaz. Ed. Poe et les prémières symbolistes Français Thèse de doctorat, Lausanne 1928

Strentz. Verlaine X

A. Thibaudet. La poésie de Stéphane Mallarmé, Paris 1926

P/valérty. Variété I 1924, N.R.F.

Variété 2 1930 N.R.F.

Variété 3 1936 N.R.F.

L'Ame et la Danse, Eupalinos, 1944

Degas, Danse, Dessin, 1938

Introduction à la poétique 1938

Pièces sur l'art, 1936

Poésies . 1942

Rhumbés, 1926

Revues . Conférencia, No. 9 , 15 Avril 1933

No.17 , 15 Aout 1933

Fontaine No, 36, et 44

Le monde illustré. 11 Mai 1945

#### Oeuvres .

Beaudelaire.Les fleurs du Mal, larousse Paris 1927 et poésies de verses Les Curiosités Esthétiques, calman, Lévy, Paris

Verlaine. Choix de poésies, Fasquelle, Canada 1939

A.Rimbaud.oeuvres complètes , Paris mercures de France 1937

St. Mallarmé.Divagations. Paris , Fasquelle X

Le spleen de Paris.

Poésies , N.R.F. 1945

Propos sur la poésie, Paris 1946

Edgar Poe. The philosophy of composition X

م رَبِّ فوان ما حدانا الى هددا البحث هو الاضطراب العمام الدنى اعتسرى "النقاد في المغسرب والمشرق، و يسونان يكون القالق العالمي قدد حمال دون بلوغنا الاصول الاولية من المجسلات والدراسات التي عاصرت هذه الحركة الادبيمة في نشأتها او عقبتها بزمن بسمير،

قعمدنا الى بعسض المراجع الاولى - وما اعوز مكاتبنا اليها عد والى موالفات الرمزيين بنوع خاصه والما المراجع الخربية التي اعبناها فمختلفة المادة متباينة التوجيده منها المواج دونها تحليله ومنها المترجم المستعسرضه ومنها المحلسل المرتكز على الوسائسل الرمزية المشسيح عن التارخ والترجمة ولم نقسع على موالف بضم النواحي جميعها ولربما عاد ذلك الى االاتجاء العلمي نحو التخصص ولربما عاد الى ان الاشخاص الذبان عنوا بالرمزية اقتصروا على ناحيمة دون الاخسرى الفسرطما تستوجب كل منها من التنقيب والتحييص ومهما يكن فعوضوع الدراسة لم يقفيل إنه شدخيل النقياد فيفا وخمسين عاما دون المتناد .

واما ما جا" في الشرق فعوجزه مجمل، سطحي، منه لعباس العقاد الوراسات المامة المعدة والدكتور نقولا فياض ( ترجمه دونا اشارة الى مرجم ) او تجاري مرتكز على بعض الدراسات العامة المعدة المصفوف الثانوسة ككتاب في رمزسة الشريف الرضي/، ولذا رأينا ان نحدد الرمز بمعناه العام، نم بمعناه الخاص بحسبها اورده الفلاسفة مستندين الى تحديد ل "كانت" في نقد العقل الماني . ولم تو محيما عن عرض العناصر الادبية والتوجهات الفلسفية والعقائد الدينية والتيارات الاجتماعية والبسوادر الاقليمية وبالتالي عن تحديد الاحتياجات الروحيمة التي ساهمت في خلسق هذا النسوع والبسوادر الاقليمية وبالتالي عن تحديد الاحتياجات الروحيمة التي ساهمت في خلسق هذا النسوع وذبل حتى استعال الى الوان اخرى شأن كل حياة ،

ولم نكتف بالناحية التاريخية المحكولة أن للنظرات التاريخية دور المهدد في تفهم هدده الاداب الوجدانية المحمولة القائمة على الازمة الروحية في شدتى الحالات، فلا يصح اعتبار التاريسيخ الادب في غابسة بحد ذاته، فعمدنا الى اهداف الرمزيين وعناصر شحرهم، وثمة الى بيان النقاط الارتكازية في فلسفة كي من الشعراء، اذ ان كل شاعر مبرز فلسفته، واستطردنا في نهايسة الفصل الاول الى ايراد

تحديدات الرمزية من حيث هي .

ومرضنا سراعا في القسم النانسي كيف بلققسي الادب العربي علادا النوع المثالي مقتصرين على ادبنا الحديث خصيصا ومقدار توخيم انتاج الفرنجم وارسانا اخيرا حكما وعيدا في قيمة ادبنا وسستقبله.

ترانا سددنا نغرة في تارخ الابحاث الادبية.

بيروت ١ ١١ إـ لول سنة ١ ٩٤٧ .

## الـــرمــزيــــة في الغــرب

- في سبيل التحديد ـ

اختلف مفهوم الناس لما بسمى رمزية، فتضاربت اراؤهم بحسب المظاهر التي بها تجلت، واختلطت عليهم الحقيقة حتى ذهبوا في امر تحديدها مذاهب شتى، واعتبر معظهم ان كل ادب غامض هو ادب رمزى، وان الخموض كل اركانه ومجمل شروطه الاساسية، وزعم البحسض ان هذا النوع من التعبير دا تفشي في الانتاج الشعري الحديث فعطل الوضوح الذي اعتدناه خلال مطالعاتنا لاداب العالم عامة وللعربية منها خاصة، وتشدام رهاط اخير ظانا ان هذه الطريقة التعبيرية وان اتت بشين من الروا واللين والاستشاق نهج فاسد، يتقهقر معه التعبير السائسة للخلق الفنيه فيهوي به الى وهدة التعدنت وبالتالي الى السخفا) .

والحق ان هذا الاضطراب حيال الادراك المصحح لجوهمر الادب الرمزى لا برجمع الى عدم الرقية عند الدارسمين فقط ، بل هو راجمع الى تبابسن الاشعاعات الشعرية عند الرمزيين انفسهم فبينا بمنى " بودلير " بمشكلة العلاقات بين مجالي الكون من ناحيمة وذاته من ناحية اخرى ، وبالانطلاق الى ما ورا الاشاء المحدودة وفكرة الخيسر والشر ، يتوخسى " رببو " الصور التي تتواعي في النفس الانسانيمة ، و بتحدد كذلك بكليمة الخليق بمصرا تحت "الحروف الصونية " الوانا ذاتية تمقيم منها، فيتخذ منها وسيدلة للادا . اما "ملارمه " فلقد استهدف المطلق في وجهتيم : ادراك العقل الباطن الذي لا يبلغ الا في حالة الحلم وادراك " الفكرة المطلقة المجردة "عادراك الحيلة عاربة ، وعد الى ترويسش اللغة وهي لغة الجوامد والطموسا الحلم وادراك " الفكرة المطلقة المجردة "عادراك الحيلة عاربة ، وعد الى ترويسش اللغة وهي لغة الجوامد والطموسا العلم في الجوهر لا في الحرض، ومن البديفية ان يُغضي التباين في الجوهرالى تبابن في الانتاج ، لان الاختلاف بينهم في الجوهر لا في الحرض، ومن البديفية ان يُغضي التباين في الجوهرالى تبابن في الانتاج ، لان الاحتلاق في الجوهر لا في الحرف، وحيث ان الأول ناجم عن الناني فالجوهر واجب الوجود له .

2.64

على اننا آلينا ان نفصل في الامر غب دراستنا لكل منهم ، وسنوضح كيف ان في هذا الخلاف تتكامل ادآبهم وتتزايد ، وكيف ان رسالتهم الادبية متقاربة باطنا.

معرّ خاصاتهم م لا ضير في اختالاف طرق الوصول والا فما الدنى بضع الفروق بين الادباء وخير طوابعدم بعضها عن بعض الدب في الادب المسمى خطاً بالكلاسيكي معير له عن سواه ما اعباغ مختلف باختلاف مدعيم وقد وقها وارسال الاحام في نواحس جمالها حيث ستوجب ذلك والاشارة الى الخسف حيث نتلمه .

فما الداعب الى هذا الاضطراب اذن في مفهومنا للسرمزية ان لم يكن التبابس في مظاهرها الادبية ? نعتبسر ان القلسق يعود الى صعوبة في الاساس، الى صعوبة في التحديد، وكل اختسلاف في التحديد يقضي الى اختسلاف في التحديد يقضي الى اختسلاف في النتائج ، وبالتالي الى اختسلاف في المفهوم .

فما هو الرمز، وما قيمته الادبية ، وما اهداف الذبن عنوا به ، وما هي تلك الاسرة الادبية التي لعني العني العني

ما هو الرمز ، الاله المراد -----

ymbol ": the term given to a visible object : جا في دائـرة المعارف الانكيزــة:
epresenting to the mind the semblance of something which is not shown
ut realized by association with it ." ( دُيل المنال ع الرب ل

Symbole" (latin Symbolum; Grec Sombolon, الكبير (Larousse) الكبير

Le Symbole est un signe relatif à l'objet dont on veut réveiller 'idée.

والرمز الاشارى اساس الابريان جميعها في الاصل الما في الشعر ) فالرمز يعيد الشعر الى بولابيعه الاولى الاولى الناسرة المارية المارية مورية اشار: الاولى الناسرة المارية المارية المارية مورية المارية ال

النّ نغول ها من تراب في ويتراكم هذا الانسر ، فتكون منه عورة غير واضحة في البداء تنجلسي وتتحدد مع التطور الى ان تنفصل عن الصورة الغامضة، المضطربة ، وهندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الضمير شكلا نهافيا، وهذا الشكل النهافي الذي بلغته الصورة في تطورها، أفضل طبيعة مستقلة تنسكب بمختلف الاساليب في الانتاجات الفنية ، فنسميها رمزا ، واذن فهو في التجريد العقبلي مرحلة نهائية للصورة، كان من طبيعتها، ثم انفصل عنها، او انها هي تجردت عن ذاتها ونوعت الى ان تكون رمزا ، فيكون الرمز جمعا لآخر تطور بلغته الصورة، ومن شروطه ان بتحقق في قالب ،

اى أن الشبي \* المادي ، التقطسته الحواس ، فنقلته الحواس الى الذات على انه صورة ، ثم تطورت الصورة الى شكل محدود بذكرنا ، كلما استعدناه ، بالشبي \* المادي الاصيل .

هكذا نفهم الرمزيمطاه الواسع.

اما في معناه الضيق ، وهو غرضنا ، فيرجع الى تحديد للفيلسوف "كانت" في كتابه adela raison pure.

"ie symbole d'une idée ou d'un concept de l'entendement est une représentation analogique de l'objet, c'est-à-dire une représentation d'après les relations qu'entretient ce concept avec certaines caractequences et qui sont les mêmes que celles qu'on attribue à l'objet luime avec ses propres conséquences bien que les deux objets soient d'une nature iture absolument différente."

فبعد ان بنتزع الرسر ز من الواقع يصبح طبيعة و المنتقة بعد ذاتها وليس من علاقة بعد المنتقة بعد المنتزع الرسرة وهو تشخيص للفكرة عن الشيّ عولتجريد عورته وبين الشيّ المادي ، الا بالنتائج والمناورة الرمزية بعسيه ما يعددها "كانت" توحسي الشيء الذي ترمز اليه وهذا الابحاء لا بتأتسي بواسطة تشابه في المظاهر العسية بين الصورة المجردة والشيء وبل بواسطة علاقات داخلية بينهماه من مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها ولا ربب في ان ذلك بغرض لدى القارئ والمتذوق عامة قوى خلاقه شبيهة بالقوى المنتجة في الخلور والمنتوب والمنتوب والمتذوق عامة قوى خلاقه شبيهة بالقوى المنتجة في الخلور والمنتوب والمنتوب والمنتوب والمتذوق عامة قوى خلاقه شبيهة بالقوى المنتجة في الخلور والمنتوب وهو من اعلام القرن السابع عشر والترب والمنتوب وهو من اعلام القرن السابع عشر والترب والمنتوب وهو من اعلام القرن السابع عشر والترب والمنتوب والمنتوب والمنتوب وهو من اعلام القرن السابع عشر والترب والمنتوب والمنتوب والمنتوب وهو من اعلام القرن السابع عشر والترب والمنتوب والمنتو

ا) اوردها " تيبوده" في كتابه " شعر ملارمه "ص: ٩٢ كا الجنمية المعاددة في كتابه " شعر ملارمه "ص: ٩٢

[رأينا الفتى بحمل بيسسرى نصف كهدودة ، قبعة خرقة ، وفي بمناه المتدلية جوعا ، هراوة لا بحاول ان يدفع بها اذى الكلب الحارس النابع ، بنهره ، وقد تقالص وجهه ، وقد ص الجوع خديده ، وانقبضت عيناه غارقتيسن ، وتلمظت شفتاه ، وازّهى رداو"ه ، ونعله اليمنى مبنورة الرباط ، واليسسرى تعرت من خلف فبانت قدمه ، وكبش اغلىق دونه باب الحظيرة ، وظللته دوحة وارفة ، والابن الضال ، وقد و آلى (يهم بالعبودة) وجهه الادبار بخيل انه بلتفت بعسض التفاته مزورا منحني الركن ، الى خنازير مكبة تلتهم انا \*خسرنسوب ، وكانما تصاعد التعني من قلبه الى شدفته ، وهناك ، في باب العنزل ابوه بهمس في اذن امه . . ، اطل مسن النافذة خادم "دليف ليسرى ما يكون ، اما الاخ فتملكته الخيرة فنحا الى جنوبي المنزل يدبر و يلتفت . . ] النافذة خادم "دليف لورت في مثل المسيح هي بعنابة الشيء ، وإن استيعاب الرسام اباها ولد في نفسه اتضح ان الاسطورة كما وردت في مثل المسيح هي بعنابة الشيء ، وإن استيعاب الرسام اباها ولد في نفسه عورة لها ، مرتكزة في بعضها على الاولى ، متجليمة في طبيعة مختلفة عنها ، فهسي بعنابة تجسرسد للفكرة أنها مناه من الطبيعسي ان بتكون من هذا النجسرسد او هذه الفكرة ما يحتلها و يحققها في ذات الفتان فبا تحقيقها ما يسمونه رمزا . وهذا الرمز بذكرنا بالشيء المادى و يوحيالينا ما يوعه .

جا عن "كارليل "ان المخيلة في منطقة عجائبها لا تتجسد الا بواسطة الرموز. ان فيما نصيح رمزا شيئا من اللانهاية "بتجسد و ينبلج ، ففيه بتحد اللانهائي بالمحدود فيرى و يقع منا بحس، برى المرا ذاتهماطا بالرموز، وكل ما نراه رمز،" (1)

وليس في المثل الذى اوردناه ابة علاقة بين "الشي" وهو الاسطورة في مثلنا \_ وبين "الرمز "وهـو وليس في المثل الذى المردناه ابة علاقة بين "الشيئ" وهو الاسطورة والرسم الذى برمز اليها من طبيعتين مختلفتين ولكهما بوحيان في نفـس المبدع او المطـلع تقاربا في الجو الشعوري .

وكأنما لجاء "بوغن" الى نظرية "كانت" واخضعها لمذهبه الحدسي ، فالرمز في رأبه "اداة عقلية " نمكن صورة من الصور ان تنضم الى اخسرى بحسب قانون المطابقة ( identité ) والرمز صورة ممائلة ( Analogique ) على طريق الحدسي . " (٢)

اما" هيجل "فيجعل من" الرمز" قيمة" استنتاجية "(Synthetique) بدل القيمة التماثلية او التشابهية (Analogique ) التي اختطها "كانت" فالاستنتاج في رأي (" هيجل" بجمع بين مظاهر الكرون ،

<sup>187:00</sup> la poésie pure-Bremond (197:00 la poésie pure-Bremond (197:00 Eigeldinger.

وهو رمز الانسجام الكونسي والوحددة الاساسية ، فكل ما في الكون بتصل بعضه ببعض بواسطة عفاته او بعض ظاهره و وهو رمز الانسجام الكونسية والوحددة الاساسية وجهستي وبمين Georges Benneau في كتابه "الرمزية " العربية المرابية " المرابية المرابية المرابية " المرابية المرابية " المرابية

نظر مختلفتين في الرمز، وجهة استنتاجية تنبئق من المثالية الصافية والتجريد البحث ومن هذا القبيل كان معر "ملارمه " ووجهة " تشابهية " ، تبدوفي شعر " بودلير " وبنوع خاص، تتجلسي في قصيدة "العلاقا العلاقات "Je suis belle 0 mortels, comme un rêve de pierre" بقول "بودلير" في قصيدة " الجمال " العمال " الجمال " الجمال " الجمال " العمال " العمال

### "انا جميلة، ايها الفانون ، كحلم من حجر "

فوضع المسبه، والمسبه به ( وهو غريب في باب معناه لان الحلم لا بكون من حجر ، والما الواضح هنا انه قصد المي الزبي البكي او بتألم ولا بضحك او يضرح ، وانها هو صامته عميق العمت ) ، وجمعهما باداة تشبيه "الكاف" الما "ملارمه " فقد كان بجرد صورة "حلم حجر " ، و يعمد الى وسائسل داخلية ، في التعبير تفضي الى ان المعنى هنا هو الجمال " فيرفع مشلا حرف التشبيه ، و بحذف المشبه " انا جميلة " وبنوه بها ، وبولد التلهف الندائسي " ابها الغانون " بتألف الالفاظ والحروف .

غير ان نظرية "بونو" في تقسيم الرمز الادبسي الى وجهتيدن كما قسم في الفلسفة ، يُحتاج الى بعض التعديل في نظرنا ، فان الرمز في ادب "بودليسر" و "فرلين" ليسس رمزا بالمعنى الخاصالذى نفهمه في بينما الرصز بمبسر عن تمنيل تجردى فكرى ( conceptuel) و"بظل محافظا على سيادة الطوس والفكر الاستنتاجي " ، و يعتبر تلك الفكرة الصافية التي تحاول ان تتجسد في شكل من الاشكال ، ترى انهما بحاولان ايجاد رموز هي بالاحدى استعارات تجردت بعض الشي عن محتواها المادى . الا ان هذه الاستعارات المستقلة نوما ما عن محتواها المادى ، فهمناه في تحديدنا الى الرمز بمعناه الادق كما بسبرز في شعر "ملارمه رقو وحده عمو الدى حقق الرمز الشعرى بحسب ما فهمناه في تحديدنا الخاص اعلاه .

فيه التحديد ولقد حاول خلك Brunttière قال المرزاطيل علينا من خلال تحديدات تضاربت في فهمه المخبر ابضاحه وبالتالي اضطرب في symbole poétique est une fiction : قبه التحديد ولقد حاول خلك Brunttière قال Brunttière فيه التحديد ولقد حاول خلك bncrète, figurée, plastique, mouvante et colorée et animée de sa vie propre, fersonelle, indépendante, capable de se suffir à elle-même, de s'organiser the se développer; mais une fiction dont la "correspondance" est entière and un sentiment emmune idée qu'elle enveloppe. (1).

<sup>(</sup>١) الدرس الخامس عشر Brungletière ص: ٢٤٩ "الرمزية "

فهو \_ بعد ان بلحق به الصفات الحسية ، بجعله متحركا بذاته ، مستقلا ، بكني نفسه بنفسه ، فيتكون وله علاقة كلية بشعور باطنس او بفكرة ما

Le symbole est le risidu de la distil ولربما كان Bouvie افضل من حله ول تحديد العامين Bouvie افضل من حله ول تحديد العنامة Bouvie العنامة المعانية Bouvie العنامة المعانية المع

الموران الرساز هو بقيمة التصفية الفكرية، والجوهر الاقصى في كل تشبيه " ( 1 ) وان الرمز " بفترض " فكرة ، وكل رمزية تفترض شيئا مما ورا" الطبيعة، أي بعض فكرة عن علاقات المر" بالطبيعة التي تحدق به " أو بالمجهول

زد على ذلك ان الرمز لم بعدد آلة او وسيدلة لنزعة ادبية او مدرسة معينة في "فرنسا" و نما أنت يستخلص أنت بستخلص أنت يستخلص فدا طريقة تعييرية عامة ، لا بستخنى عنها، فالغنون التي تنطوع لتسبير الاعماق لخيت به لانه - كما تبيين - يستخلص مجمل المادة التي تحدق بنواة الفكر، و بقول " E. Friser " ليس الرمز" شيئا او اشارة تتحدد، ولكنه وسيلة فنية "بها بسعينا ان نوحي كلشيء او نعبرعن اى "حالة" من الحالات المنفية . كل ما في الكون بنزع الى ان بكون رمزا المناصمة "بعامل الفكر الدى بستوجد العلاقات المنفر منتظمة بين العالم الخارجي والداخلي . . . ان الرموز مستند التنظيم "الشعيري الدى يبح لنا ولوج ناحية من ذاتنا لا تبلغ الا بوسيلة الرمز. . . " "

ثم ان الاستمارة النامية ه المقتابعية ه المعتلطية ه والتي تجسد الفكرة في جهاز صورى و وشعسورى مووكسرى و والتي من باب الابحاء لا من باب المعسنى المحدود ه توسيع افقد الشعير وترجيعه كما سيسر في باب الابحاء ه جيت و تقسرر ان الابحاء شيريط السي من شيروط الشعير الذي سعوه "الرمزي" (٤) و بحد ثنا "مارسيل ربمون "في كيتابيه من بودليسر الى الفوق واقعيمة": ان في الاحسلام وفي الحالات الحالمة رموزا تصدر عن النفس لتعبير بطريقة تلقائمة عما يجول فيها ، والرموز هذه ليستبالحيق تعبيرا او ترجمية بل هي حالة الحم ذاتها او بالاحسري حالة النفس في الحلم ، وما انها ليست تعبيراه غدا من العسير ان بعبسر عنها وان تفسير ه اذ انها العبحست من الجواهير البسيسطة ( الحفير العركبة ) التي تعرفي نفسق الذات ولا تقبل التفسير والتحليل ، ومن هنا نشاء الخيلاف حول تفسير الرمؤ وتعلوه ( الحفير العركبة ) التي تعرفي نفسق الذات ولا تقبل التفسير والتحليل ، ومن هنا نشاء الخيلاف حول تفسير الرمؤ وتعلوه ( نطب اوجه وقيم متعددة ( Polyvalents ) لانه لا بخضع للمعنى الذي بغرضه المنطبق ه فهو حدث خارج عن الارادة

والعقل وعن المنطق اداتهما (ص: ٥٠ - ١٥)

Bouvier (۱) الكاب الدنكور و Initiation a la litt.d'aujourd'hui و ۱۸ اخذت عن Eigel الكاب الدنكور و Initiation a la litt.d'aujourd'hui و dinger . Evolut.de la poésie lyrique - Brunxetière / الكاب الدنكور و الكاب الكاب الدنكور و الكاب الكاب الكاب الكاب الدنكور و الكاب الك

<sup>(</sup>la double fonction du langage )

بعد ان انقشعت امامنا اصول الرمز ، نحلل فيما بتبع اهميّه المرضو كتعبير ادبي ، اذا اصبع ، كما تبين في وجهة نظر (Friser ) وسيلة فنية ، فما هي مراكز هذه الوسيلة، وما هي امكانياتها الادائسية في حقل الشعر.

ان المدرسة" البرنائسية "قصرت همها على تصوير الحياة الواقعية فهي تنقلها الواحا رائعات، وتعفيم وتعفيم ولكنها جامدة" متعفية "بحيثان مختلف نواحي المرثبات تبرز في اجزا "هذه اللوحات، اما الرمز ، وهو مطبيعة متحرك ( dynamique ) لانه انتقال مستمر فيضع في هذه الجوامد الواقعية (dynamique ) بطبيعة متحرك ( subjectifs ) اذا صح التعبير ، تندرج في تطور ، او لانه لا براها الا من خلال الذات الازلية التغيير والتثني والاعوجاج والانكفا بحسب رامل James ) هو دائم في النيار الواخلي ، فلا مندوحة اذن عن البت بان الرمز دائم الحركة كالحياة وغرضه التقاط ما هو دائم الحركة ، فينجم عن ذلك :

اولا: ان الرمز وسيلة للتعبير عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لفتنا \_ وهي لفة الجوامد (١) ان تعرب عنها . فحول العقل الواعي الذي تكونه الفاظ حياتنا البيولوجية هالة مخمورة بالضباب و بالابهام بنهد دونها التعبير العادي، و يجدر أن ينقشع هذا الستار البهم الدني بكتنف الذات . فبينا نرى الالفاظ العادية مأسورة في حدود الشي و الدني تترجمه نتبين أن الرمز بلج تلك الهالة العجيمية المسماة بمخبآت "اللاوعي ".

تانيا: وكيف يسعده ان يترجم اللاوعي بواسطة "الكلم" والالفاظ بحد ذاتها هي لخة الجوامدة وهي عاجزة عن ذلك أن نجيب ان الرمز ابحاثي بجوهره و واعني بايحاثي انه لا يقف على قدم الاشديا المادية ليصورها ولي يتعداها ليعبدر عن التأثير الذي تتركه هذه الاشديا في النفس عندما يلتقطها الحسس، فهو اذن لا بعببر عنها بقدر ما بعببرعن الاجوا الضبابية المهمة التي تسربت الى اصول الذات المتفرعة المتباعدة الاطراف والاصدول .

ر النا ، ونشأ عن ذلك ان الرمز علاج ناجع للغة العاجزة التي لا تقي بكامل شروط الادا ، فهو متم له ا برفعها من عثرتها . رابعا: انه بطلق العنان للنفس حتى تنطبوى على ذاتها لسبر غور بعيد ، بحررها نوما ط
من العامل المنطبقي العلمي المتجمد، الى قوة اخرى ، لا تدرك قراره" اللاولم عي" الا بها الا وهي " الحوس"

( Intuition ) ولقد برهن الفيلسوف" برفسن" ان قسط غائدا من النفس لا بكشفعنه المنطبق والعنقل الدى يعني نفسه، بسل هو منوط بالقوة "الحد سية " في الانسان ( ۱)

خامسا: الله الله المحيدة الوسيطة وتنعتق من المادة لتصبح مجردة وفستنتج ان العالم الواقع وجود له الا بحسب ما تتمثله وتكفه مخيلتنا وتحتم وجود عالم صورى مجرد كالعالم الدنى في المخيدلة الحالم بتعطل فيه كل شبي الا المخيدلة وحيث تتبعد آفاقها الى ما ورا حدودها المعهودة وفازدها "المناخات الداخلية" وزيندت صورة الواقع فيها بالوان غير مألوفة والا تحمل من صفات المادة شيئاه الوان ابتدعتها المخيلة الصرة فكان ان الرمز اتخد قيما معنوبة نسبية للاشخاص (Polyvalent) لان الصور تومي في ما لا توميده في سواء والعكس بالعكن (۲) .

سادسا؛ ونتج عن زخرة هذه الصور ونسبيتها وازد حامهاه التجريد ، ثم الغموض ، فان لغة الخطاب الده واوصدت (Le discourds) اذا غصت بالصور اشتبكت وصعب استخلاصها من بعضها البعد في " فغمضت " واوصدت ابوابها بعض الشين على المتفهم . " فاذا غُرَرت الصور نزع الانشا الى الغموض " . زد على ذلك ان الرسز يتوخى به الصدفا كماهي الحال في حروف " علم الجبر" ، وعندما بحدق به الغموض تثقل على القارئ المعاني المبتغاة ، و برجع ذلك اذن الى التزاحم الصورى او الى التجريدات الفكرية .

. سابعا: وكان من هذا الغموضان تضاربت المعاني ، واختلفت الارا ، فيه تفسيرها ، فحملوا الرمز معني اودة معاني مما سما ه Berallélisme multiple Baudoin ، وكانما هذه المعاني المستخلصة تتم بعضها البعسض، فتتعاقب وتتمازج ، ولربما صاروا الى ان المعنى المحدد مناف لطبيحة الشعر، ولقد بحبسو الشاعر قطعسته الفنية معنى معينا ينطبق على نفسه ، وقد لا بطابق المعاني الاخرى التي بفترضها الناس، ولكنه لا بنفيها ضرورة بل يكلها (٣) .

<sup>(1)</sup> Bergson النظرية في مجمل مؤلفاته و بنوع خاص Bergson (۱) Les données Imm.de la coms (۱) معمل مؤلفاته و بنوع خاص De Beaudelaire au surféalisme .Marcel Raymond من ١٠٠٤ في بحثه عن "المقبرة الجريئة" في خون من المقبرة الجريئة "في خون من المقبرة الجريئة "في خون من المقبرة الجريئة "في خون المقبرة الحريئة "في خون المقبرة الحريثة "في خون المقبرة المؤبرة الحريثة "في خون المقبرة المؤبرة الحريثة "في خون المؤبرة المؤبرة

ثامنا؛ ان الرمزه بتجريده من الحسه منوط بالعثل التي بصطفيها . فهو لم يعد من مضمون الملموسا عبل أرة الى حير "المعقولات" الى عالم العقل والتجريد "Te monde intelligible"

تاسعا: و يكون أن الرمز ارتفع من حقل الملموس الى المعقول ، فارتقى بذلك من القيم الواقعية على انها نسبية ، الى الحقائق الداخلية الشاملة ، انتقل من الخاص الى العام ، من المحدود الى اللامحدود ، من الواقعية الى "الرمزية" ، على ان الانتاج فرض على الرمز ان برجع المجدردات التي بلخها الفكر الى حقسل المحسوس ، ان بنظم المجدرد في المادة ، ان بجسد الفكرة ، فاصبح هذا الجسد مشتملا ظاهرا على مادة ، وهي اللفظة ، وعلى تجريد مثاليه هو مرمى هذه اللفظة .

على ان هذه الا سبقيات التسع لا تخلو من اخط ار تجملها بما بلي : -

ان بستعمل الرمز بشكل ميكانيكي فيلحق به صدداً التقليد ، و بغنى الابتكار، و ببرى مع الزمن حتى يهوكم الى الغساد . هذا ماطرا في الجيل الرمزى الثاني \_ لشاعر له روائعه ، ولكنه اسف حيث جا مقدلدا لمن سجنه فلم يعد الى حقيقة الرمز في مثاليتها، وانها نقلها مقدلدا فاتت جامدة باهتة مبتذلة (١) \_ وهذا ما الم ببعد معد الحديث كما سيتبين .

وان هؤلا المقلدين في الادب الفرنسي لم بستقوا من مثلهم وفكرهم وصورهم رموزهم بل مسخوها عن الميتولوجيا فبعدت عن طبيعة الرمز المتحركة الوثابة والمتي تحديم حول الذات لتلتقط خفاباها التي لا بحبر عنها الكلم بمعناه المحدود المالوف ع كذا هو شأن " مورباس" و "رينيه " والمدرسة البير نطية "الرومانية" مصممه هم هما التي عقبت الحركة الرمزية في فرنسا ، والحق ان "ملارمه" وحده هوالدى تحقق الرسو وحققه في كنهه الفلسفي وفي قالبه الشعرى ، ثم ان جمال "الرمز" قائم ولا رب على عمقه ، وعلى عظمة الفكرة فيه ، ولكن الوضوح شرط الماسي واجب الوجود ، ملازم للانتاج ، وسلمنا جدلا ان العمق لا يكون الا بالرمز ، ولكن الرسز ينهار اذا فقد ميزة الوضوح ، فالوضوح من اركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله و بفقدانه يكون الشعر كفن قد خسر ركنا من اركانه الرئيسية . (٢)

Albert Somain " المنبئ عنا (١)

P. 276-277 L'Evolution de la poésie Lyrique - Brunnetière (1)

وبعد أن وطأنا بحديث عن ماهية الرمز وأهميته التعبيرية وأخطارها ، نستانف البحث في كالم عن الجو الددى في ظالمه أو عقبه ، نشأت الرمزية .

المغت

" الاجهوا التمهيدية "

(1) " فشل الايجابدية العلمية"

على القاض الفكر الفلسفي في القرن النامن عشر وفي الربح الناني من القرن التاسع عشر ـ موجة عنيسة من النيار العلمي الابجابية بين ١٨٥٠ - و الكنها لم تعم الاعبـرعام ١٨٥٠ . وكانت النوعة الفلسفيـة هذه تعبـاللى رسالته الابجابية بين ١٨٥٠ - و الكنها لم تعم الاعبـرعام ١٨٥٠ . وكانت النوعة الفلسفيـة هذه تعبـاللى تفسـير الوجـود عن طريق العلم والعقل، وفي مذهبها ان كل ما في الكون واقع و تحلله المعرفة العقلية و المرتكـرة على الحـس فالمنطـق وان الخوارق والفرائب ليسـت سوى اوهام و وما هي من الواقسع بشبي و ونقول ان ما يدركه العقل هو وحده واقعي و وشاعت النظـرة الابجابية بين نـشعى ١٨٤٠ - ١٨٥٠ ومنهم من قام ليخطئهـا ويعدها ولكنهم على فيـر معلمة منهم و كانوا بفكرون من خلالها و بنتجون تحت تاثيرها ومن عداد الذبن د واوا خود خطرها عنهم كان "ارنست ربنان " ولكـنه لم بستطـع انعتاقا وفي كستابه " مستقبل العلم والفكر ١٨٤٨) "كان ابجابيا بدوره لانـه نتاج تفكيـر متبادل بينه وهو المورخ الفيلسوف" الفيلولوجي " و بين الكيابي المعروف " برتاو" وكانه الجنبيا ليعيـي الحياة الفكرية فيتلك الحقية وتاثرت بذلك الاتجاه الجديد كل الابحاث التارخية والنقدية وكما تاثرت الفلسفة ولا يعيـي عيرورة الانسان وخد والمؤمل الرومام الومام الرومانيكية (١) فاهملت المطلقات وتحدث المفكرون عن خمالهـي الامور كانوا فلي ذلك بحنـون في صيرورة الانسان وفند والمخمون بكينونته وماهيته كانوا الى ذلك المهد بعقيرون كل شي "كانوا فاني رواين" لي" هو كائن و "كيف".

الا ان هذا التيار الا يجابي الذى نظم اسمه ( اوغست كونت قصر عن تفسير الكون بكليته والا يسيا بمجملها و فان عوالم اخسرى من المعرفة غابت عن المنطق والعلم و ظلت في حيز الجهل و لان النهج الا بجابي بوسائله الوضعية عجز عن استقصا الحقائق النهائية وصميت عليه تفاسير خرجت عن دائسرة امكانياته و فنشا "رد فعل " الوضعية عجز عن استقصا الحقائق النهائية وصميت عليه تفاسير خرجت عن دائسرة امكانياته و فنشا "رد فعل تامن في وجه الموجة "الا بجابية" وخذل عن ابقافها بدو التفوق نشاطها و وما زال بخمد من حد تها شيئا بعد شي حتى احتى الفعالات مختلفة و تناقضها فانقضت المشادة وكانت الغلبة كما هي سنة البقاء "لرد الفعل".

<sup>(</sup>١) أن الاوهام في الشعر الرومانيتكي نرعق الى الواقعيات في شعر ٢٠ مثلا ، المختلفة عن تاملات مسطعها

فان بعض المفكرين لم يرتاحوا الى شروح العلم وتفسيره وعلى النه الكور و شعروا ان في الكون مرا لم يدرك كنهم بعد . واحسوا ان هقالك هيكلا لا يزال مقفلا وفي قبضة المجهول مفتاحه ولم يحب الفكر الاجابي المفتا الذهبي المنشود . . . كان العلم يبتغي نفي "العجيب والمجهول " ولكن العجيب والمجهول لم يبرحا حقيقة لم بكشف عنها النقاب، فنتائج الابحاث العلمية اعيات فلم تبالغ التفسير الكامل التلم .

وفي عام سنة ١٨٧١ ترجم كتاب" سبنسر" ( Spencer ) المعروف" بالمبادى \* الاولى"

" المعروف" بالمبادى \* الاولى توسنسر في مبادئه ، بناقص نقاط الارتكاز الفكرى الدذى انبته "كونت " فبينا حميل" كونت "

كل ما في الكون الى مادةخاضعة للتنقيب وتحتم مبادئها واعولها ، وتطورها وعيرورتها ، ونتائجها ، بنبت " سبنسر"

في القسم الأول من كـتابهان في الكون قوقخارجة عن المنال ابدعت الحالم وسيّرته ، وتسيره . الكون مظهر من مظاهر هذه القوة الخريبة ، ولكننا سنظل عاجزين عن ادراكها ، وسيريطل المجهول "مجهول" ،

puissance dont l'Univers est la manifestation, est complétement (1) شهم puissance dont l'Univers est la manifestation, est complétement (1) شهم ألم المنطق المنطق

(٢) الحركة الدينية " وما الوسيلة التي تغضي الهاستقصا ؛ المجهول ، با ترى ، قد بكون الدين ، وهكذا عاد الدين بلعب دوره في الخلسق الفكرى بعد أن اقصته "الإيجابية "العلمية

من المحروف ان العكوف على دراسة الحفائق الدينية واصولها المتيولوجية الاولى ، بسرز في المانيا اولا ، وصه:
و يبدو ان "كروزر" هو اول الباحثين ، وقد وجه الابحاث المتيولوجية الحالما جديد و و يندو ان "كروزر" هو اول الباحثين ، وقد وجه الابحاث المتيولوجية الحالما المتيولوجية الحلما عددا ، ولم تعد نسيخ خرافات ، بل غدت ناموسا تاما لتصورات ( fictions ) مفيده . . هي الفلسفة بعينها تستحيل حسا بواسط الصور" ( ۲ ) ثم ان "بانجامان كستان "عم مبدا "كروزر" في الدبي المتيولوجي ، وهني "كينيو" بترجمته واضاف بعض الاضافات ( ۳ )

<sup>(</sup>۱) Parnasse et symbolisme - Martino (۱)

Revue encyclopédique de Déc. (٢) راجع Revue encyclopédique de Déc. (٢) 1820 الكتاب المذكور ص: ٣٠٠

لم تكن متيولوجيا الاولين سوى مجموعة صور منظمة تعكس القوى الطبيعية المجيبة كانتمنى بدا النفس، ان عالم المتيولوجيا بحد ذاته رموز، و بخصل كل من هذه الرموزعلى معنى صوفي او فلسفي ، وادنى الخرافات اليونانية الريزية المتيولوجيا "لما فيها من تأويل غير المبينية تتضمن المعاني العميقة، تدرة العصور الطوال ، وسرعان ما راجت نظرية "المتيولوجيا" لما فيها من تأويل غير الجابي علمي، ولما تتضمن من رموز ، وشاعت الفكرة التي كانتالمانيا مصدر انبحائها، وتعممت في مو لغات ومعاجم خصيصا الجبابي علمي، ولما تتضمن من رموز ، وشاعت الفكرة التي كانتالمانيا مصدر انبحائها، وتعممت في مو لغات ومعاجم خصيصا المتيولوجيا ، فيو لف "تالس برنار" عام ١٨٤٦ معجم المتيولوجيا الكونية ، ووضع جاكوبي معجم المتيولوجيا اليونانية الرومانية ، ١٨٥٧ وفي عام ١٨٥٣ وضع مو لفه، ونشه ر"ا ، فورى "عام ١٨٥٧ " تارخ الاد بان اليونانيدة القديمة " المتولوجيا العديمة " المتولوجيا العنولوجيا المنولوجيا القديمة " المعادة في المينولوجيا القديمة " المديمة والمنولوجيا المنولوجيا المنولوجيا الكونية ، ١٨٥٧ " ما كس ملر " وهو محاولة في المينولوجيا القديمة " المديمة " المنولوجيا الكونية ، كساب "ماكس ملر " وهو محاولة في المينولوجيا القديمة " المديمة المديمة " المديمة المديمة " المديمة " المديمة " المديمة " المديمة " المديمة المديمة " المديمة المديمة " المديمة المديمة " المديمة المد

غير أن البحري انتقل من الا د بان اليونانية الرمزية الى التنقيب في منه أنه الاد بان الاخرى كاليهودية ، والمسيحية على المداعة ، فان " موتلوس" وضع حياة بسروع علم ١٨٣٥ ونقل كستاب الى الفرنسية سنة ١٨٤٨ ، مما حمل " ارنست رينان " في ١٨٤٨ على الشروع بتأليف كستاب بستعسر ض تارخ المسيحية و بينيها ، فيخضعها للنهسي العلمي نافيا عن شخصية المسيحية المالة العجيبة ، باسطاء في الحقل الانساني ، كل ما حاكمته المسيحية من معلمللر بوبية والالهيات ، وصور ركستاب علم ١٨٦٠ ، وكان فيه ما بدعو الى فك التقليد، والى حورة في الفكر، من معظللر بوبية والالهيلت ، وصور ركستاب علم ١٨٦٠ ، وكان فيه ما بدعو الى فك التقليد، والى حورة في الفكر،

اما الحدث الاكبر الدنى خلق جوا من از دراالعام الابجابي والجسد ،ودفع بالفكر نحو الحوية الروحية والا نعتاق من قيود المادة . فيرجع الى نقل الادّاب الهندية والمبادئ الدينية البوذية الى اوربا ، والمتفق عليه ان هذه الحركةبدا تفي المانيا اولا: خيلال القرن النامن عشر - ثم اسست الجمعية الاسيوية عام ١٨٢٢ . وصل على ترجمة الادّاب الهندية ودراستها بداب جون فيما بقارب عام ، ١٨٤ وما بليه ، وجد بركن نلفت الانظار الى جهود على ترجمة الادّاب الهندية ودراستها بداب جون فيما بقارب عام ، ١٨٤ وما بليه ، وجد بركن نلفت الانظار الى جهود رجل بدعي " لجبو رنوف" مو لف" توطئة للتارخ البوذي "عام ه ١٨٤٠ ثم ان الملاحم الهندية درجمت " المحالمة الهندية درجمت " المحالة المحالمة الهندية درجمت " المحالمة الهندية درجمت " المحالمة المحا

Rigreda الهندية . وال ١٨٤٩ (١٨٥١ - ١٨٤٩) وقد فتحت دنيامن الخرافات الهندية . وال

<sup>(</sup>۱) راجع Polythéisme Hellenique - Louis Ménard في هذا الصدد .

( ترجمة لانجلوا • ١٨٤٠ – ١٨٤٧) وهي قسط من الشعر الغنائي الهندى وفيها نخمة العاطفة الدينية (١).

اجتاع
وهكذا انتشمر هذا الاشمعاع الهندى وفيها روبدا روبدا حتى اجتماع سائسر التيارات حاملا

الى الانتاج الفكرى الا ويوبي، ونخص منه الا دب الفرنسسي، بذورا مختلفة و فلقحمه بها وشاع الميل الى ما سموه ( التشدوق الى الاصقاع المجهولة ( بود لير - رمبو ) ومنه نما تذوق الا وصاف الغربية التي اختلفتها المخيلة . اما الميسل الثاني و فروحي فلسفي " : ان في بذور الفلسفة الهندية والدين المهندى ما حمل بعض من وقفوا على حقائية الى هدم چدود العلم الابجابي . فدعا اشعاع الدين الجدريد الى نفض المادة و والتعويل على قوى الروح التي بمستطاعها اذا انحسم تعنها ادران الجسد - ان تتصل بالملا الارحسب وبالذات الحقة المطلقة وبالسعادة بالحقائق الخالدة وبالمؤنان وكل ما في الكون نسبي والنفس هي مطلق السعادة ومحض الكينونة ، وما العالس التغير الخارجي ( Cosmos ) الاظل وانكاس وتعليلات وهمية ومن الضلال اعتبساره حقيقة حقولا تقبيل المنفلة المناقدين والنبديل والمبادى " البوذية " تبحث ابضا بالوجود واللاوجود ، وعلى اثره نشا تنظرية "الوهم" ( "المنفسة المناسفة ) البوذي التي جعلها " شونهور" عمادا الفلسفته .

وكنيرا ما اوى الرمزيون ، في تلهفهم نحو المطاق والانعتاق من الحساد ، وفي الطوائه معلى ذواتهم بالتأمل الى روّبة الكون من خلالها ، إلى التلهف" البودى " والى " وهم " شوبنهور ، سيما وان الشعار المؤلى في مختلف الاوساط الهندى الغنائب شاع و في مختلف الاوساط الادبية والفكرية .

## (٣) في تيار اللاجي - جلى هامش الواقع.

عرضا ان النظرية الفلسفية على اضطلاعها لم تتمكن من تفسير مجمل مظاهر الكون وفلجا المفكرون الى وسيدلة اخرى وحملتهم على الشعور بان ورا الامكانيات الايجابة سرا لم بكشف ومجهولا من يستكن الى جاب وبالنوعي هذه النزعة الى المجهول الدلى علم السيكولوجيا ان في الانسان حالتين واعيدة وبدركها العقل وبالتحريفي هذه النزعة وقد قصر عنها ، وقد تكون هذه الزاوية من الانسان هي الحقيقة ، وقد بكون الواقع الموضوي موابا ، ثم ان القوة "اللاواعية" هي التي تعلير اعمالنا وتحدد تصوفاتنا ، من حيث لا ندرى ، فهي المحرك الاول ،

<sup>1) :</sup> Parnasse et Symbolisme -P.Martino(1)

اذن و لا تفعل بها العوامل الخارجية ، ولا تؤثر فيها التبديلات المادية ، لانها حقيقة نابتة ، وفيها يكمن جوهر الانسان كانسان، و بها تتفسر الاعمال .

وترجم في سنة ١٨٧٧ كـتاب" فلسفة اللاوعي "اللاماني" هارتمن" وشاعت الحركة غب ذالك في فرع في فرع حتى افضت الى العلامة "فرويد" مع طبعها السكولوجية وابقظت الادب والفكر على ناحية في المرا غامضة مبهمة و تتصاعد عندما بغور الضمير الواعي و وبطلق سراح المخيلة واكثر ما يكون ذلك في "الحلم" واوعند ما بتعطل الاراد وفي تكيف المرا والمحافظة على الشروط الاجتماعية فقد تطفو هذه الزاوية ونحن في كقطتناه وقد انه المرائن حولنا كل الوجود (خلانزية و ميل و او مشادة ارتفعت الى حياة الفكر، فانحسر العقل والمعرورة بحسب ما بقتضيه التقليد والعرف والعادة في المحتمى)

والى جانبعلم "اللاوعي "عمت فلسفة" شونه ور" ، وهي وان لم تقدف في وجه النيدار العلمي اعلنت ان في طريقتم عجزا وان في الوجود غيبا مرعودا لم بولج فتألفت فكرة " التشاوم " ، واللذة "بالعجيب ، والطهف الديني ، واتحدته وتقاوت متداعمة ، ونشا " تيار من المثل الالهية . . " وارتد الحالمون في اللاوي والفلاسفة المحدثوا عن الواقع حتى نفوه " 1 ) .

في الواقع اذن الا مظهر، وسراب باطل، نحوله و نبقه أبى شروا . وكذاه فان الموضوحات التي كانت بنبوع الشعر البرناسي غاهمت ، واهملها الرمزبون، لانهم كرهوا الواقعيات واستنكفوا عن ادائها، وانفوا من تصهرها، والدي نجم ذلك الى سبر الغور في اعماق الذات، في الباطن اللاواعي ، فهوالدي لا بتبدل والجوهر كل الجوهر فيه ، وشعر "رمبور "و" ملارمه" قائم بمعظمه على هذا التجنب ضمن هامش الواقع والوقوف على شفا "اللاوي " بتسلطان منه فيه ، وشعر "لمبور "و" ملارمة " قائم بمعظمه على هذا التجنب ضمن هامش الواقع والوقوف على شفا "اللاوي " بعالمه بواطف الرمز، ولا التجنب عن احلامه ولله المناهم المون ، والمطفو الرمز، وكل من "الحلم" و "اللاوي "وهو المعبر عنه ) و "الرمز" وهو الاداة التعبيرة) بنفيان الواقعية والواقع، وراج ذكر الادبا الذبن فروا من الحقيقة الوقعيدة ، تفرقة علها عن الحقيقة اللاوعة ولجاؤا الى قضا الاحلام الغرب المن هوالا "الدبارو" في "اقاعيم عجيبة" وقد نقلها الى الفرنسة الشاعر" بودلير ".

Parnasse et Symbolisme 18 . : martino (1)

هذى هي الاجواء التمهيدية العامة التي شغلت مفكرى اوربا ردحا من الزمن بتراج بين ١٨٣٠-١٨٣٠ الا ان هذه لم تكن سوى اجواء وهي وحدها عاج زة عن ان تولد "الرمزية " فالفكر الابجابي ساهم في انشاء الاتجاهات البرناسية بقدر ما أثر "ردّ فعله " في خلق الميول الرمزية في الادب، فما العوامل الخاعة التي عطلت عملا مباشراء فولدت الرمزية في احضانها وترعرت،

برجع العلامة " Brungetière " تكوين الرمزية الي تانسيرات ثلاثة : (١)

(۱) ازاهر الشر لشارل بودلير: وصدر عام ۱۸۰۷ وقد ذكر العلامة ان تاثيره لم بتخط الى الشعبرا المبرزين من قبد مثل Coppe و Prud'homme على كون نفسية النشبى الذى تلاهم ويضيخ من قبد مثل و Coppe و Prud'homme و Hérédia و Coppe الذى تلاهم ويضيخ ان بودليدر قدد اهتدى الى فكرة التآليف بين مختلف مظاهر الكون وجمعها في نظمينة "العلاقات" حيث تحت تحد الطبيعية بكاملها في الواحد الاعظم وتلتقي اشكالها المتغيرة المختلفة و وورد ذلك في قصيدة له فكم العينوان نفسه مودى بعضها: " الطبيعية هيكل ذو اعمدة حيدة تنبعيث منها كلمات مضطربات و فيمر الانسار في غابات من الرموز تعدد ق به بنظرات الفته و وكما تتمازج الاعداء الطوسلات في البعيد و "في وحدة مظلمة عميدقة واسعية كالليل والضيار هكذا تتجاوب العطور والالوان والاعوات والخوسة و الخوسة و "في وحدة مظلمة واسعية كالليل والضياء هكذا تتجاوب العطور والالوان والاعوات و الخوسة و "في وحدة مظلمة واسعية كالليل والضياء هكذا تتجاوب العطور والالوان والاعوات و الخوسة و "في وحدة مظلمة واسعية كالليل والضياء هكذا تتجاوب العطور والالوان والاعوات و الخوسة و "في و المناسلة و المناسلة

م يردف ان في هذه القصيدة بعض جوهر الرمزية ٢) وان بودلير ادخل في مكانيات الادا وقة من الحس لم تعرفها الالفاظ قبل ذلك . وانه هيا نظربتين "لا ندرى ابتها اخطر من الاخرى : نظربة الفن للفن ونظرية "التقهقر décadence) وبشمير غسب ذلك الى رأى إسداه "غوتيه" في مقدمة "ازاهر الشمر" بأتي خلالها على التقاط التالية في شعر بودلير اله استهدف ان بولد في نفس القارى في الشعرور بالجمال ممزوجا بمسحة من الذهول والتعجب والندور ٢٠) عفة التصنع المعاكسة للطبيعة والبديدة " artificiel " ميزة الفسق والتهتك (dépravation ) .

الي عمد المرامل الثاني في عرفه فه و ترجمة "الرواية الروسية "ودخول الفن التصويرى الذي برجع في ميوله عمل كا حقق معنى عرفه على على المرامية المروسية على المروبية المروسية على ١٨٨٤ ومقامه في هذه الحركة مقام "شاتوبريانيا"

الغنائي الغنائي (1) تطور الشعر المغطني "برونبير . ص ١ ٢٠-٢٤ من الدرس الخامس عشر وعنوانه" الرمزية"

TTT 60 " " (T)

هذى هي الاجوا" التعميدية الماسقالتي عضلت فكرى اوربا ردحا من الزمن يتراوع بين ١٨٣٠–١٨٣٠ الا أن هذه لم تكن سون أجوا"ه وهي وحدها عاجرة عن أن تولد" الومزية " فالفكسر الايجابي ساهم في أنشسا" الاتجاهات البرتاسسية بقدر ما أثر "رد فعله " في خلق الميول الرمزية في الادب، فما الموامل الخاصة التي عللت عملا مها شسواه فولسدت الرمزيسة في أحضسا نها وتومرت.

رجع العلامة " Brunnetière " كون الرمزة الي تائسيرات ثلاثة . (١)

(1) ازاهر الشر لشاول يودلين وصدر عام ١٨٥٧ وقد ذكر العلامة أن تاثيره أم يتنط الى الدسرا البروين عن قبه أن يتنط الى الدسرا البروين عن قبه النفس " الذي تلاهم وينسيف ان يودليس قدد اهتدى الى فكرة التأليف بين مقتلسف طاهسر الكون وجمعها في تطبيعة "العلاقات" حيث تتحد الطبيعة بكاملها في الواحد الاعظم والتقسي اعكالها المتنيسة المختلفة ويود ذلك في تصيدة له تحبت العسلون تقسمه مؤدى بعنها: " الطبيعة هيكل فو اعدة حيثة تهمت منه اللها عند الموز تحدق به بنظيرات النسه وكا تتمازج الاصدا الطوسلات في البعيده "في وحدة طالعة عيسقة واحدة كاليل والنسيات هكذا تتبساب المطسور والالوان والاعوات ، الني ...".

ثم يردف ان في هذه القصيدة بعض جوهر الومزية ") وان بودلير انخطل في مثالات الادا" قوة من الدس لم تحرفها الالفساط قبل ذلك، وانده هيما" نظريتين" لا ندرى اينما اخطر من الاخسرى ، نارية الذن للقرب وطسرية "التقمقر ( Décadence ) ويضير فسب ذلك الى وأي إسداه "فوتيه" في عقدة "ازاهر الدسر" يأتي علائما على التفاط التاليستفي شعر بودلير ، انه استمدف ان يولد في تضر القارى في التمسير بالبعمال سنوينا عسمية من الذهق والتحبيب والقدور ، في مقد التمنيع المعاكسة الطبيعية والديدية ( artificiel ) ميرة القسيق والديدية ( depravation ) ميرة القسيق والديدة ( depravation ) .

ال دهد بي مواه في وترجم "الرواية الروسية "وضيل الذن التمويون الذي يرجع في سيوله موسا "ل. المامل الثاني في مواه فيدوترجمة "الرواية الروسية علم المدن المدركة علم "ماتوبريان" ...

"من قبل رقائيسل ولقد كتسف Bom. de Vogué عن الرواية اروسية علم ١٨٨٤ وبناء، فيهذه الحركة علم "ماتوبريان"

TTT & . . . (T

العدائي (١) تطور الشعر التعلي "بروبير - مع ١ ١٣-١٢ من الدرس الخاصر عدسر وعباته" الرمزية"

في الادب" الرومنتيكي" فكتابه مرحلة ابتداء للعهد التصوفي الادبي ، وكانما ارتاحت الاتجاها تالفلسفية والاخلاقية والسياسية والفنية والشعربة جميعا الى ما وجدت في هفوه المبادى .(١)

ويغرى عنا Brunetièn ان " تولستوية و " دوستيفسكي " لم بكن همهما سوى ابراز " الاصطناع" والبعدد

عن الطبع والبديهة، والترفع عن المدنية الحديثة ، وكذا كانت رسالة ال Préraphaélistes ويشدير الى واليت واليت دراسة "جون رسكن" وهو بلخرص تعاليم عنها بعرض ترجمته :

"تعلموا الطبيعة، وتلقنوها، ولا تكتفوا بالعظاهر، وبل الجورًا الى الاعساق فليس الغلاف شيئا،

"اما القلب فهو اللباب، وهو كل شي"، و بنبغي ان نصيب القلب، ان جمال العذارى اللواتي من صنع رفائيل قائم على

"وهج اللحم والجسد والازدهار المادى الذي بجعله في دون جمال الخرب المعجز العجيب، فعذارى الأولين لا بعلل المعرف "الحس ( Intangibles ) بيد انها اقرب الى الحقيقة، وهذه الحقيقة الداخلية لا تدرك الا بوسيساة واحدة التيوب طالفا معلم المراكن عابنها المراكن المراكن من مناولا المراكن عابنها من مناولا المراكن عابنها من مناولا المراكن عابنها من مناولا المراكن عابنها مناولا المراكن عالم المراكن عابنها مناولا المراكن عابنها مناولا المراكن المراكن المراكن عابنها مناولا المراكن المراكن عابنها مناولا المراكن المراكن المراكن عابنها مناولا المراكن المراكن

ان هذا الدخول الى ما وراء الملموس، وهذا الشعور بان في الذات كيانا اخر غير المادة زه هوالحقيقة المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود والنفور من المنودود والنفور من المنودود والنفور من المنودود والنفور من المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود المنودود المنادية على انها خيال بغور وبتبدل بحسب ما تراه النفس، وبالتالي الى نوعتهم في سبر الغور و

عبر ان هذه الانعاد وهدم المتقراره وابطال رواياته تكون جميعا عورة واضحة لنفسه العليلة "المريخة" وحسه المضطرب وذوقه الحاد وهدم استقراره وابطال رواياته تكون جميعا عورة واضحة لنفسه العليلة "المريخة" المريخة " Névrose وقد اعتبرت نفس "وغنر" مثال النفسس الحديئة (المعاصرة لتلك الفترة الادبية) بكل معانيها لما في جهازه العصبي وقد اعتبرا وانقباض ولما في فته من قسوة وكل ( brutalité ) ومن تصنع وتمويه ( artifice ) وبراءة وطهر ( ertifice ) وبحاول العلامة نضو ذلك ان يتبين العلاقا عالتي تصل بين "وغنر" و "بودلير" شارحا ان الرسم المودلير" الادبية كانت هي ابضا تبشر بالقسوة والتصنع والتي تر بسط الموسيقي بالرواية الروسية وفي التكليري

<sup>111 :00</sup> P. et Symbolisme - Martano)

Brungerière (٢) الكتاب العذكور ص: ٢٣٩-٢٣٨ من الدرس نفسه

<sup>(</sup>٣) " " ص: ٠٠

في الادب" الرونتيكي" فكتابه مرحلة ابتدا" للمدد التموني الادبي ، وكانما ارتاحت الاتجاها عالقاسفية والاعلاقية والمياسبية والفنيسقوالشمرية جميما الى ما وجدت في هفوه الجادي (١)

و بيرًل وقطق Brune tie ان تولمتون أو "دوستيسكي" لم يكن همهما سوى ابراز "الاصطناع" والبحسد عن الطبع والبديمة والترقع عن المدنية المدينة ، وكذا كانت رسالة الـ Préraphaelistes ويتسير الى دراسمة "جون رسكن" وهو يلتسس تماليهام نيا بعدش ترجمته ،

"تعلموا الطبيعة، وتلقنوها، ولا تكتفوا بالمطساهسر ، بل الجوا الى الاعسان قليسرالغلاف شيفاه
"أما القلسب فهو اللباب ، وهو كل عسي"، و يتبغي أن تحيب القلب ، أن جمال المقارى اللواتي من سنع رقائيل قائم على
"وهج اللحم والجسد والازدهار المادى الذى يجمله بن دون جمال الغرب المحجز المجيب . . . فمد اروالا ولين لا يطلبها
(عن "الحسر) بيد أفضا اتوب إلى الحقيقة . وهذه المتينة الداعلية لا تدرك الا بوسيسلة

واحدة التيم الله المراب المراب المراب المرابي وأولا المانين وتعلوادن الألم الإناني، وإن الجزر ذهب فنعلوا سر الوصة التي تربط الدي عابنهم ، ()

ان هذا الدخول الى ما ورا" الملبوس وهذا الشموريان في الذات كيانا اخر فير المادة وه هوا لحقيقة الاولى والاخيسرة وأن في الكون كيانا فيسر السدى يقسع منا بحسس خلسق في نفسس الومزيين توتتهم الى التقور من الطواهر اللواهر المادية على انها خيسال يختى ويتبدل بحسب ما تراه التفسره وبالتالي الىتونتهم في سُير الغور .

ت Ruchard Wagner فيران هذه الانفسالات ذابت في موسيقي "وقتر" ووحدت بخدود للفن عامة . ذلك أن فن "وفتر" مرين، فينوعت "الدكترية "العمية وتشجته الطبيعي وحمه المنساوب وذوة الحاده وهم استغراره وإبطال رواياته تكون جميعا موة واضحة لنفسه العلياة "العرضة" (عديم المناوب العميمية) وقد المتبرت تفي "وفتر" مثال النفس الحديثة المعامرة لتلك النفرة الادبية) بكل معانيها لما في جهازه العميمي وقد اعتبار اعتبار والمناوب ولما في فقه من نسوة وفته ( brutalité ) ومراة من أحقيل والقيادة ولما في فقه من نسوة وفته ( brutalité ) ويحال العالمة نفو ذلك أن يتبين العلاقاتالي تصل بين وقتر" و "بودايم "عارضا أن ومالية "بودايم" الادبية كانت هي ايضا فينسر بالقسوة والتسنية والتي تربسط الموسيقي بالرواية الروسية وفيها التكليق

<sup>111</sup> P. etSymbolisme - Martino (1)

Brunnetière (٢) الكتاب الذكور من ٢٣٩-٢٣٨ من الدرس نفسه

TE- 100 " " (T)

الذى نحا نحو الروفائيليين، فلقد حاولوا جميعهم اختراق المادة لبلوغ ما ورا ماه لادراك السر الاعظم، وفن "وغنر" كان روحانيا بجوهره وحتى انه بلمغ " التصوف" والانعتاق من الجسد وذلك عن طريق "المحبة" والمحبة قد نثرها مبدع "البارسيفال" في كل افكاره واعماله وفي نظر بتده الدينية ، انه وسع نظاق الفن الى ورا الحدود عندما جعل الفن العنن من الروح اساسا لكل فن وفرض عليمه ان بحب عما لا بلمغ وان بغيز على ما هو من اعول الروح وعميمها ، ولى ما يختلج في النفس العدليا: الفكرة المجردة والروح واللانهاية فيه اهدافده وحما العاطفة الحق غير تلك التي تنظلق الى الملا الارحب فتحرب عنه .

"التجرب والتعديل" هي أن نظرية العلامة Brunetière في البذور التي لقحت الادب الجديد، وولدت الجو الفكرى الممهد، عن كثب، الا اننا نرى ان نظريته على عجمة ما بسطت منتفيل الجديد، وولدت الجو الفكرى الممهد، عن كثب، الا اننا نرى ان نظريته على عجمة ما بسطت منتفيل المرك ومرجع ذلك انه وضع رسالته في عهد جلو غرب ومعاصر الرمزية وذلك عام 1891 - والادب الرمزى قد بتراح ، بمعناه التلم بين، ١٨٥٥ - ١٨٩٥ ، ومن البديهيان تغيب عنه اقاصي الحقائق فيما اورده من ناحيمة، وأن يعجز عن ايراد كل العوامل الفعالة في ذلك الاتجاه الادبي الجديد ، فللزمن في امور الدراسات عامة حق الكشف والتحقيق والتمحيحين والانسبات تلو الاجرائات الواجبة، ولذا رابنا من الخطائ والنقصي أن نكتفي بنظرية Brunetière من حيث تبيان العوامل، والحق أن لفظات "تسائير" و "انفعال" و "عوامل" مهمة ماه ولا تقبل تحديد احادا دقيقا لما تتضمنه من ابهام و "تعمم" وتاويل وافتراش.

فان "بودلير" - مثلا لم بوطي وطي وطي والمراه الدب الرمرى ولم بكن فقط عاملا من العوامل الفعالية في خلقها وبل نعلتبره ممثلا لمظهر من مظاهرها واجهل ان ذلك ينافي الاصطلاح القائل بان الحركة الرمزية تتراج بين و ١٨٨٥ - ١٨٩٥ كما اوردناه ولكن النزعات الابية لا تحدد بسنوات نهائية معينة وانمات وترجح وترجح وترجح والمناب من مثل هذا الكتاب كان ثمرة حركة اجتماعية واخلاقية ونفسية وادبية وفلسفيه و وبما انه الشي هذه الحركة فذلك بفرض المتحلله على بعض نواحيها والمناب الحركة فذلك بفرض المتحلله على بعض نواحيها والمناب المن مثل هذه الحركة فذلك بفرض المتحللة على بعض نواحيها والمناب المن مناب المن مثل هذه الحركة فذلك بفرض المتحللة على بعض نواحيها والمناب المناب المناب المن مثل المناب المناب

واما فيما بتعليق "بالرواية الروسية" ، فلقدد بسطت الى جانب " التصنع" والتأنق والم هذه والبعد عن المدنية الحديثة \_ شيئا من الاخلاق والاجتماع مما لم بتعيرض له الرمزيون ، بل نفروا منه ، على ان في هذه والبعد عن المدنية الحديثة \_ شيئا من الاخلاق واعني به الفوص على الازمة النفسيم العميقه التي بصورها " دوستيفسكي " بما "الروابية " اتجاها آخير لم بورده العلامة ، واعني به الفوص على الازمة النفسيم العميقه التي بصورها " دوستيفسكي " بما "الروابية " المرابية " المرابية العميقة التي بصورها " دوستيفسكي " بما " الروابية " المرابية الفيمة منه العميقة التي بصورها " دوستيفسكي " بما " الروابية " المرابية المرابية " المرابية المر

الذى نحا نحو الروفائيليين، فلقد حاولوا جميعهم اختراق العادة لبلوغ ما ورا"هاه لادراك السر الاعظم، ون "وفتر" كان روحانيا بجوهره حتى انه بلغ " التصوف" والانعتاق من الجسد ، وذلك عن طريق "المحبة" ، والمحبة قد نترها مبدع " البارميفال " في كل افكاره واعماله وفي نظريقه الدينية ، انه وسع نطاق الفن الى ورا" الحدود عندما جمسل الفن المنبشق من الروح اساسا لكل فن "وفرض عليه ان بعبسرها لا يبلغ وإن بقيض على كل ما هو من اصول الروح وصعيما ، وعلى ما يختلع في النفس المسليا ؛ الفكوة المبسردة ، الروح ، اللانهاية قده اهدائه وما الماطنة الحسق فيسر تلك التي تنظمان الى الملا" الارحسب فقصرب عنه ،

"القجريح والتحديل" هي ذى نظرة العلامة Brune tière في البذور التي لقحت الادب الجديد، وولددت الجو الفكرى المهده عن كتب، الا اننا نوى ان نظريته حالى صحة ما بسحات حقتقسرة الى شميه من التجريح والتحديل، ومرجم ذلك أنه وضم رسالتمه في عهد جلو قريب ومعاصر الرمزية وذلك طم الى شميه من التجريح والتحديل، ومرجمة ذلك أنه وضم رسالتمه في عهد جلو قريب ومعاصر الرمزية وذلك طم المقالت المرب الرمزى قد يتواج ، بمعناء التام بين ه ١٨١٥ - ١٨١٥، ومن البديميان تخيب عنه أقاصي الحقائق فيها أورده من ناحيدة، وأن يعجز عن أيواد كل الموامل الفعالية في ذلك الاتجاء الادبي الجديد، قلازمن في أمور الدراسات عامة حتى الكتب والتحقيق والتحييمي والاشبات تلو الإجراءات الواجهة، ولذا رأينا من الخطاء والمتقسمية أن نكتفي بنظرية Brune tière من حيث تبيان الموامل، والحق أن لفظات تساتير" و "انفعال" و "عوامل" أن نكتفي بنظرية Brune tière من حيث تبيان الموامل، والحق أن لفظات تساتير" و "انفعال" و "عوامل"

قان "بودلير" - مثلا لم يوطي" فقط بكتابه "ازاهر الشر" للادب الرمزى ، ولم يكن فقط عاملا من المرامل الفمالية في خلقها ، بل تعستبره مثلا لمظهر من مظاهرها ، اجسل ان ذلايبناني الاصطلاح القائل بان الحركة الومزية تتراح بين م ١٨٨٥ - ١٨ كما اوردناه ولكسن النزعات الاببية لا تحدد بسنوات نهائية محسيئة واساتقرب وتوجع ، يو زد ان كتابا من مثل هذا الكتاب كان ثمرة حركة اجتماعية واخلاقية ونفسية وادبية وفلسفيه ، وبما انه اشتماله

واما فيما يتملسق "بالروابة الروسية" وظفر بسطت الي جانب " التمنع" والتأفف (Préciosité) والمحد عن المدنية المديئة مدينا من الاخلاق والاجتماع ما لم يتمسرض له الرمزيون، بل نفروا منه، على ان في هذه والبحد عن المدنية المديئة مرده العلامة، واعتي به الضوص على الازمة النفسية المدينة التي يصورها " دوستيفسكي " بما

فيهامن مسرض وصعم ، والدخول الى تواحسي الذات المبهمة وهذا بند من البنود الرئيسة في الشعر الرمزي. واجزم ان متعاهري وتما وين مسرورة على الادب وانما هناك تشابه في فنين متعاهري من أم ولا رب في ان هذا الميل الى الانطلاق نحو استكناه السسر الازلي في الذات ولا نهابة الكون - كما تجلى في فن "وغنر" ولد في الرمزيسان المحمد والروح التي تنتزعهم من أم المادة الى حيز المطلق ، الى نزع السستر عن اللانهابة والمعجسة والمجهول ، وفي اعتراف احد اعضا الحلقة الرمزية " في كاتاب له عنوانه "الرمزية" والمجهول ، وفي اعتراف احد اعضا الدين تحلقوا حول "ملارمة" ليالي "التلائلة" ، يبين تأثير الاورا الوغنينة في اولى الرمزية بما ترجمته :

"ان الاورا الوفنيرية \_ بغرط اختلافنا البها\_ ولدت فكرة التنظيم الموسيقي الادبي في الشوو . . فانهم المراز وان السماريان وانهم المراز وان النموري المراز وانه وسيقي بحت وذلك وكلي وكلي من الالفاظ المتوازية المختارة بما فيها من ايقاع وفني يبعث الى الاحلام و بما فيها من الهام باشيا غربية بحيفة في الظاهر عن معدرها "المختارة بما فيها من المام الشعري في جو منم فلسفي يتداخل فيه فيحد د "جامعة معدرها الى معادر أخر بصلات عجيمية ، فيستحم النص الشعري في جو منم فلسفي يتداخل فيه فيحد د "مفعوله ولا بخيف " أن فالرمز بون على ما يظهر من ادبهم قبسوا عن " وفنر " أن سقمه ومرضه ، فان انفسهم ابض المنات مسقومة بعد حرب ١٨٧٠ ، وافاد وا من موسيقاه معنى "الجو" الشعري ، والجمع بين الشعر والموسيقي من ناحيمة والموسيقي وسائر الفنون من ناحيمة اخرى ، ومالوا الى اجهاد النفس حتى تبليغ بالانتاج الشعري القصي حدود الفن .

comme Wagner il reconnait que c'est surtout par la musique فيل عن بول إلى et a travers la musique qu'on est transporté dans le monde édéal où règne la beauté pure et que d'autre part la musique est la langue qui interprête le moins imparfaitement les extases ou les visions de l'inspiré... Beaudelaire par la musique wagnérienne de enlevé de la terre ... Beaudelaire guidé par le grand musicien, voit s'ouvrir un monde dans limites 2)

فيتبين كيف استقى بودلير معنى الانطلاق والمثالية واللانهاية والموسيقى ثم ان الرمزيين فهموا موسسيقى ويتبين كيف استقى بودلير معنى الانطلاق والمثالية واللانهاية والموسيقى " Lohengrin و توغنر" من خلال النفد الدى حاوله "بودلير" في قطعتي الموسيقى " Lohengrin و المناسبة والمناسبة و المناسبة و

p 360 - 260 l'esthétique de Resudelaire - Andre Ferran

فيهامن مسرض وسم ، والدخل الى تواحبي الذات العبدمة وهذا بند من البنود الرئيسة في الشمر الودي واجزم ان مناعرين معلمين ، ثم ولا رب في ان هذا العبل الى الانطالان تمو استكستاه السسر الازلي في الذات ولا تعابة الكون .. كا تجلى في ان "رفتر" ولد في الرمزيسين منسادة بين الجبيد والروح التي تنتزعم من فم المادة الى حيز المطلق ، الى تزع الستر عن اللاتهاية والمحبسر والمجهول ، وفي اعتراف احد اعضا" المئة الومزة " Alfred Poizat " في كستاب له عنواته "الومزية" دليل بين ، وكان "بوازا" من "الطلة" الذين تحلقوا حول "ملاومة" ليالي "التلائلو" ، يبين تأثير الاورا الوقتيية في اولى الومزة بما ترجمته :

"ان الاورا الونيرية - بفرط اختلافنا البها- ولدت فكرة التنظيم الدوسيني الادبي في الشوود والمنظم الموسيني الادبي في الشوود والمنظم المنظولة عن وسيلة تمتكم من ارقاق النسم/بأزدواج موسيقي بحث وذلك بموكب من الالفاظ المتوازية "المنتارة بما فيما من اينام بائسيا" فرية بميشة في الطاهر عن مصدرها "جامعة مصدرها الى مطادر أخسر بحسلات مبيسة و فيستحسم المرالشعون في جو منام فلسفي بتداخل فيه فيدك "خموله ولا ينيضه "أ فالروزون على ما يظهر من ادبهم قبسوا عن "رفتر "؟) مناه ومرضه وقان انفسهم اينسسا "خموله ولا ينيضه "أ فالروزون على ما يظهر من ادبهم قبسوا عن "رفتر "؟) مناه ومرضه وقان انفسهم اينسسا كالتنصيفونة بحد حرب ١٨٧٠ و وقاد وا من موسيقاه معنى "الجو" الشعرى و والجمع بين الشعر والموسيقي عن فاحيمة والموسيقي وسائس الفنون من فاحيمة اخسرى و ومالوا الى اجماد النفسرحتي قبلم بالانتاع الشمسوي

Comme Wagner il reconnait que c'est surtout pag la musique

فيتبين كيف استقى بود لير معنى الانطلاق والمتالية واللانماية والموسيقى تم ان الرمزيين فهموا موسيقى "وفتر" من خلال التقد السدى حاوله" بود لير" في قطعتي الموسيقى" Lohengrin " و

et a travers la musique qu'on est transporté dans le monde idéal où règne le beauté pure et que d'autre par la musique est la lan-

gue qui interprète le moins inparfaitement les extases ou les visions de l'inspiré .... Beaudelaire par la musique wagnerienne enlevé de la terre .... Beaudelaire guidé par le grand musicien voit s'ouvrir un monde sans limite ..1 (2).

P. 359 - 360 P.165 symbolisme. A. Poizat

رم فع الاسباب التي دعت موسيقى "وغنر" في فرنسا الى الافتعلق ، ثم بوضح مواطن الجمال فيها ومنار العجل فيها ومنار العجاب ولقد اورد Ferran كف كتفي الشعر والموسيقى . :

Mystique de l'âme allégée, montant vers les régions pures de la poésie en un domaine où s'établit l'unité des arts, dans la révélation de la Beauté; émanation du divin (1). La sensation de la béatitude spirituelle et physique de l'isolement : de la contemplation de quelque chose infiniment grand et infiniment beau ; d'une lumière intense qui réjouit les yeux et l'âme jusqu'à la pâmoison (2). et enfin la sensation de l'espace étendu jusqu'aux dernières limites convevables ...

فنوى ان بود لير يبلغ بوا سطة الموسيقى "الوغنيرية" الفكرة الشعرية المنافية من ينابيعنا الاولى الأميلي ومنه سيستقي "ملارمه" ( ومن ملارمه" فاليرى") بعض هذه الاتجاهات في المفهوم "الجمالي" لملشعر ، ونضيف فيما بلسي عوامل اخرى عبغت ذلك الادب الجديد واثرت فيه تأثيرا بينا مباشرا واهمها على الاطلاق ،

### ا\_ التعرف الى ادبالفايلو ( Edgard Pee )

ليس من شأندا ان نحلل تفاصيل المراحل الانتقالية من "بو" الى الادب الفرنسي فنكتفي الاشارة، مستند بن الى اثباتات الذبن دأبوا على هذا الموضون بنوع خاص ") فيتبين ان اسم "ادغاربو" لم تعرفه فرنسا قبل علم ١٨٤٥ علم نشرت قصمة" الصرصور الذهبي "في " المجلة البريطانية" في فرنسا، في عدد تشرّ ورزن الثاني . وعرضت جريدة [La quotidienne جريمة لم بسبق لها جمل في القضاء" ، في ١١و١ ١٥١١ عيم علم ١٨٤١ تباعا . وفي السابع والعشورين من كانون الناني علم ١٨٤٧ نشرت مجلة الإسابة والعشورين من كانون الناني علم ١٨٤٧ نشرت مجلة اللهرة السوداء" ترجمة مدام " ابزابيلي مونييه" غير ان اسم "بؤ" لم يتسع حقا الا سنة ١٨٤٨ حيث امتزج باسم بهؤ قلقد حدب الشاعر الفرنسي على ترجمة مجمل مؤلفات ادغار بو الام يركي لما شعر ان بينهما روابط روحية اخوية ، كان بودلير يقول " انني اترجم "بؤ لأنه جاكيني" اللهرد الن الني اترجم "بؤ لأنه جاكيني" الم

ا التمرن الي ادرانغايلو ( Edgard Pae )

(1

(&

يوضع برهي فيه الاسباب التي دعت موسيقي" وفتر" في فرنسا الى الاقتطاع ، ثم يضع مواطن الجمال فيدا وشار يدنني المسار وللد ولد Ferran كف يكمائل الشعر والموسيقي . :

Mystique de l'âme allégée, montant vers les régions pures de la poésie en un domaine où s'établit l'unité des arts, dans la révélation de la Beauté; émanation du divin (1). La sensation de la béatitude spirituelle et physique de l'isolement; de la contemplation de quelque chose infiniment grand et infiniment beau; d'une lumière intense qui réjouit les yeux et l'ême jusqu'à la pâmoison (2), et enfin la sensation de l'espace étendu jusqu'aux dernières limites concevables....

قنوى ان بودلير يبلغ بواسطة الموسيقى" الرفنيرية" الفكرة الشمرية المافية من بنابيمه الاولى الا صيلة ومنه سيستقسي "ملارمه" ( ومن ملارمه" فاليرى") بمضهده الاتجاهات في المفهوم" الجمالي " لملشمسر ، وتضييف فيها يلسي عوامل اخسرى صبغست ذلك الادب الجديد واثرت فيه تأثيرا بينا مباشسرا واهمها على الاطسلاق،

ليس من شأننا ان تحلل تفاصيل المراحل الانتقالية من "بو" إلى الادب الفرنسي فنكتفي بالاشارة و مستندين إلى اثباتات الذين دابوا على هذا الموضسي بنوع عاص " فيستبين أن ام " ادفار بو "لم تعرف و المذالة المرطور الذهبي " في " المجلة البريطانية" في فرنساه في عدد تتسرين مثين مثين مثين ورنساء في عدد تتسرين على الثاني وورنست جريدة الموصور الذهبي " في الفضاء" و في المواد و او او او المواد و المود و ا

P. 344 -. L'Esthetique de Beaudelaire . Ferrand (1

<sup>· ( -</sup> TY ) Edgard Pae et les premiers symbolistes Français - Louis ( Saylaz, thèse du doctorat, 1923.

وذاعت الترجمات في مجلته L'Artist ( ١٨٥٥) واله Pays ( ١٨٥٥-١٨٥٤) . وطبع القاصيص"بو" العجيسة عام ١٨٥٦ والجديد منها ١٨٥٧ ومغامرات" بيم ". اما Eureka فلم تترجم الى الفرنسية الا سنة ١٨٦٤.

واعتباران لادغار بو تأثيرا عمياً في تكوين الاتجاه الادبي الذي نحن في عدده تانيرامة لت الوجهات:

ا اما الوجهة الاولى ففي اقاصيعه العجيبة، وهي ذات فعل مباشر للاراعة الاميركي صور في نسج على منوالها في حكاياته، ولانها غذت نوعة الانعان من الواقعية والاجاب، فالشاعر الاميركي صور في ادب كل غرب ، بشم ، مخيفه وكان يميل الى مزج الاخلاط العيال وقية بالممكن، وتصبح هي بدورها ممكه، وتذد و شرطا من شاروط الجمال الادبي . وكتيرا ما انتزع بود ليار من هذا الاتجاه فكرة السر العجيب ومواضيع شعرة وحدارها في "ازاهر الشر" ، ونشير الى Bureka وموارها علاقة الغرد بالكون، وعلاقة الاكوان بعضها بعد حيث برتبط في "ازاهر الشر" ، ونشير الى Bureka وموارها وثيقا ، وهذا الاتجاه القائم على علاقة الفرد بالكون والاكوان والنواميس فيما بينها فتح المام الشعراء الرمزين الفكرة الغيبيسة " Transcendentale ".

٧- ولحل الوجهة النانية عي اهم هذه الوجهات لانها تستهدف نظربات ادغار بو في الشحره ولم بغتج مرعود جوهرها احد قبلمه من شعرا الغرب، ولقد جمعها في فصل عنوانه "البدا الشعري" عرف بود ليرفيه ذاته وقالم لمن جا بعده مقام النبسيالهادى ، ولا غرو ان بورد "بو الشاعر نظر بات من مثل هذه ، ففي كل شاعر بنبخسي ان نتلمس الناقد ايفسا ، ومجمل ما جا في هذا "المبدا الشعري" والمجمل المناه من والجمال غرضه الاوحد ، نانيا: هو تلهف نحو مثال اقد سوانطلاق من نفس متعبة المولان الشعر خلق من الجمال منفم والجمال غرضه الاوحد ، نانيا: الحقيقة العميقة في الذات هي موضوع الشمسر على ذاتها في جو من الحلم وفي تعبير شعرى اى موسيقي غنائي ، نالنا: الحقيقة العميقة في الذات هي موضوع الشمسر الحق ، بحيث بصبح الشعر عاطرة اشتها المرابا ، بنبغي ان تكون القصائد وجيزة تهز الذات ولان شمسورا لانسان الحق نحو" الجمال والعمل المولية وقوي النال نحو" الجمالة والقارع وهذا الشعور يوسع قيم الاشكال والإصوات والالوان والعطورة ماد ساء فيما من جوهسر الطبيعة الازلي وهذا الشعور يوسع قيم الاشكال والإصوات والالوان والعطورة ماد ساء فيما ورا الكون ذي الاشكال الماد ية تتسم منطقة اللانهاية التي لم تبدلغ بعد ، والتصحيط الى اللانهائي واللامهدد ود

وذاعت الترجعات في مجلق Artist الم 100-1001) واله Pays الم 100-100) . وطبع الترجم الى الفرنسية الم المربية علم 1001 والجديد منها 100/ ومقامرات بيم". أما Eureka الم تترجم الى الفرنسية الا سنة 1014.

واعتبران لادفار بوتأتيرا عينا في تكون الاتجاء الادبي الذي نحن في عدده و اليراف التوجهات المعارف الما الوجهة الاولى ففي اتاميحه العجيمية وهي ذات فعل جاعمر المولى الميري مسور في نحج على منوالها في حكاياته ولا تها فقت توسقالا نعمتان من الواقعية والا بجساب، فالمامر الاميري مسور في الدب كل فريب و يشع ومفيفه وكان يعيل الى مزج الاخلاط النيمر مألوضة بالمكن وتدبح هي بدورها مكمه وتند و عراطا من عسروط الجمال الادبي و وكسيرا ما انتزج بودليمر من هذا الاتجاه فكرة الدسر المجيمب ووافسيع عمرة مراعا في أزاهر الشر و وقدمي الى وسواحها وسواحها الله القرد بالكون وطلاقة الارد بالكون والاكوان والتواميس النامر والكوان والتواميس النامر المؤمن المنامرة الورين الفكرة الغيميية " المام الشمرا الورين الفكرة الغيميية " فيها بينها فتح المام الشمرا الورين الفكرة الغيميدة"

٧- ولحل الوجهة الثانية مي اهم هذه الوجهات لانها تستهدف تناسريات ادغار بوقي الشعرة ولم يقتع موصود جوهرها أحد قبلسه من شعرا الغرب، ولقد جمعها في فمسل عنوانه "المبدا" الشمسري" عرف بودلير فيه ذاته ، وقلم لمن جا" بعده مقلم القبسيالهادي ، ولا غود أن يورد بو الشاهسو تناويات من مثل هذه ، فتي كل شاعر يتبتسبي أن تنامس الناقد ايضا ، وجعل ما جا" في هذا "البدا "الشعري"

اولا: الشعر خلق من الجعال منتم و والجعال فرضه الاوحد ، ثانيا: هو تلهف نحو مثال اقد سروا نطيلاق من تضرمتها تنهد على ذاتها في جو من الحلم وفي تعبير شعرى اي موسيقي قنائي ، ثالثاً: الحقيقة العميقة في الذات عي موضوع الشمسر الحسق ، يحيث يدبع الشعر عاطيقة اشتها ، وإيمان ينبني ان تكون القمائية وجيزة تمز الذات الان شعسروا لانسان نحو "الجمائز Sentiments, Esthétiques ) عبورى لا يستمر حيا طوال القسيده الطويلة ، قدي \_ اذا طالت القميدة \_ تفقيق لدى كل من العبدع والقارى "مد وتنبو حتى تنطقي " ، خاميان ان احساس الانمان بالبطل من جوهسر الطبيعة الازني، وهذا الشعور يوسع فيم الاشكال والاصوات والالوان والمطورم مادسان فيها من جوهسر الطبيعة الانتهائية التي لم تبسلغ بعد ، واقتصيل الى اللانهائي واللاحد ود

جز \* من ازلية الطبيعــة الانسانيـة ، وفيها انـدفـاع الى الجمال الغيبي المجهول . سابعا: الشعر في جوهره . حدة ، وطرافة ، وابـداع هخيلة ، وخلق جمال .

ثامنا: الابهام عنصر الشعر الاساسي كما انه عنصر الموسيقي الاولي ، فالابضاح واليوم بكامل الاشها بحر بها من مثاليتها وجمالها الارفع ، ومن مسحة الحلم الجميلة ، فلينف الوضوح وليحمد الشاعر الي خلق جو ضبابسي بخطوى على العجيب المبهم .

تاسعا: قد تستحيل المستغلظات والمستبيعات من المخلوقات فنا رائعا .

عاشرا: أن في منطقة النفس اللاواعية ما منطقه منه النفس، في حقيقتها ، فعلى الفنان أن بستبنش أطلال الفكر من هذا العالم المجهول المنطوى في أغوار الذات الانسانية فيظفر بالتعبير عن قرارتها ، وأن مكامن الذات هذه" أظلال الطلال " تبرز في الاحلام ولا تلتقط الالمحات خاطفة ، واللغة عاجزة عن ادائها أدا ، تاما .

الحادي عشر: الفن تعبير عما التقطته حواسنا في الطبيعة" من خلال نقاب النفس".

الكبر منث الكبر منث النف معردا النفس مدا المدالة المدالة المستحدة المستحدة المستحددة المس

إلناني عشير: من خلال نقاب النفس وهنا تلعب المخيدلة دورها الحكي المخدلة البقاع الموسيقي في مرة من المناب المحددة والكلم الابحاثية والشعر اذن صبر وكيد و وتنبه دائم وقوة الكلم الابحاثية والشعر اذن ويد وينبه دائم وقوة النصباب وتمالك نفس ود أب مستمر والشعر ليس بصدفة و

وسيبين خلال بحنتنا لاهداف الرمزيين ان هذه البادى "التي محميا" ادغار بو "في " البداالشعرة وفي فلسحة التأليف" هي هي التي اتبعها الرمزيين وحللوها وتذوقوها وساروا شارحين تفاصيلها متعمقين في كل منها لا سيما فيما يتعلق بالتجريد الفكرى ، ووسائل الإبحاء وبالتالي فيما هو من باب النقاء الحرفي في تآلف المواتها لا وانسجامها ، انه هداهم الى ان في اللغة التي برتها الالسنة ، لغة اخرى ابعد مرمى من اللغة البيولوجية تفضي الى هيكل الجمال ، ان "مهند سالا دب هذا " خلق "لغة في اللغة " على حد قول بول فاليرى ، فان " ادغار بو " خلق " لغة في اللغة " على حد قول بول فاليرى ، فان " ادغار بو " خلق " حلل الشروط النفسية " في القصيدة ، وهليها يتعلق " مجم المو لفات الشعرية " ، كما انه "تفحص ما دتها " ببعدا عن الشعر مواضيح التاريخ والعلم والاخلاق ، على انها من اغراض النثر ، "انه ادرك ان الشعر الحديث . . . له حق المنسوط بان ابداعه لا يكون الا في حالمة للمنجيخ شعرية صافية " مما حداه نحو نظرية الشعر المطلق وفيه تآلفت خاصتان :

جز" من ازلية الطبيعسةالالسانيسة، وفيها السدفساع الى الجمال الغيسي المجمول . سايماء الشعر في جوهره ، حدة ، وطراقة، وابسداع عفيلة ، وخلق جمال .

ثاميّاء الابهام عنصدر الشعر الاساسي كما الدعنصدر الموسيقي الاولي، فالابضماح واليوم بكامل الاشميّاء يحريهما من مثاليّتها وجمالها الارقع، ومن مسحمة الحلم الجميلة، فلينف الوضوع وليحمد الشاصر الى خلسق جو شهابسي يقلون على الحجيب الجمم،

تاسماء قد تستميل المستغلظات والمستبثمات من المخلوقات فنا راكما .

عاشوا، أن في منط الفلس اللاوامية ما تسحي منه النفس في حقيقتها ، فعلى الفتان أن يحتبنش أظملا ل
الفكسر من هذا العالم المجمول المنطوى في أغوار الذات الانسانية فيظفر بالتصبيير عن قرارتها ، وأن مكامن
الذات هذه" أظلال فقللال" تبرز في الاحسلام ولا تلتقسط الا لمحات خاط فقه واللفسة عاجزة عن أدانها ألدا"
الذات هذه" أظلال فقللال" تبرز في الاحسلام ولا تلتقسط الا لمحات خاط فقه واللفسة عاجزة عن أدانها ألدا"

الحادى عشر: الذن تعبيسر عما التقطئه حواسنا في الطبيعة" من خلال نقاب النفس".

النائي عشيرة من خلال تقاب النفس، وهنا تلعب المدينة دورها الكلّي، ينشأ ، بواسطة الايقاع الموسيقي في تأليف الحروف والالفياط بيا تسميسه قوة الكلم الايحادية، فالشمير الذي صبر وثيد ، وتنبه دائم ، وقوة المسياب، وتمالك تفره ود أب مستمر ، الشمر ليس بعدلة ،

وسيتبين خلال بحثتنا لاهداف الومزيين، أن هذه البادى" التي محمدا" أدغار بو " في " البدا" الشمرى وي تفسيفة التأليب في هي التي البعدا الومزين وطلوها وتذوقوها وماروا شارحين تفاصيلها، متحمقين في كل مقها لا حيما فيها يتعلق بالتجريد الفكرى ، ووسائل لا يحا"، وبالتالي فيها هو من باب التقا" الحرفي في تآلف أصواتها و وانسجاهما ، أنه هداهم الهان في اللغة التي بوتها الالسنة ، لغة أخرى أبعد موى من اللغة البيولوجية تفضي ألى هيكل الجمال ، أن "معتدس الادب هذا" خلق" لغة في اللغة" على حد قبل بيل فاليرى ، فأن " ادفار بو" خلل" حلل الشوط التفسية" في القميدة، وليها يتملن "هجم المو"لفات الشمرة" ، كما أنه " تقدم مادتها" بعدا عن الشعر موضع التاريخ والعلم والاخلاق، على انبا من افران النثر، "أنه أدرك أن الشعر الحديث، ، ، له حق الافعا" بأن أبداعه لا يكون الا في حالمة المجمورة صافية" منا حدان تحو نظرة الشعر المثالق وقيه تألفت مقامتان،

الخاصة الرباضية المجردة الدقيقة ، والخاصة التصوفية وفيها الانطلاق والاشراق والمشاهدة الكبرى ما)

والحق ان ذوى الاداب المحتطة المعروفة بالاداب الكلاسيكية لم يخفلوا عن ذلك ، قبل" بو "
ولكن هذه المعيزات كانت \_ اذا صح التعبير في حالمة لا واعية، او جرثية ، فتناولها الشماعر الاميركي وابان اسرارها
في الشعمر الرائع ، وكشف عن مخابثه ما ووضعها في ناموس منظم وجه فرنسا والعالم في مجمل النظريما ت
الشعرية ، ان تحديد "بو " للشعر مستوى جديد غدا مفهوما شائعا، ومقياما للخلق الادبي الرائح، وطريستة
معينة وضعمت لشعمرا، فرنسا تتشريح الشعر الحديث، و مما لا ريب فيمه ان "بودلير" كان اول المتأنسونية،
معينة وضعمت لشعمرا، فرنسا تتشريح الشعر الحديث، و مما لا ريب فيمه ان "بودلير" كان اول المتأنسونية،
والفضل في انتشار نظريمة "بو " ( كما في نشر فن "وغنر" الذي هزئ الناسريم بعله وسخروا منه) في فرنسا
والفضل في انتشار نظريمة "بو " ( كما في نشر فن "وغنر" الذي هزئ الناسريم بعله وسخروا منه) في فرنسا
والعالم انها بعود حتما اليه، وهذا ما يعينوه الشاعر "ملارمه" في البيت الاول من قصيدة عنوانها "قبر ادغار بو"
الرواه

وجا ، بعد بودلير " فاتجه " فرلين " نحو التأمل الذاتي ، واضطراب الشعور ، والقوى الحاسة " البكر" ، واستقى " رمبو " بودلير " فاتجه " فرلين " نحو التأمل الذاتي ، واضطراب الشعور ، والقوى الحاسة " البكر" ، واستقى " رمبو شيئا من ججمال الشوق الى الرجم ل ، ومن التصورات الموهومة - ( Hallucinations والوعي العميسة المحولي المحلولي المحلولي المحلولي المحلولي المحلولي المحلولي المحلولي المحلولي والاصوات ، أوا " ملارمه" فانصرف الى نتائج الكفاح ، الى المحلوليات والمثاليات والفكو المحدودة ، والى المحدودة ، والى المحدث في المكانيات اللخة لدى التعبيدر ، وفي خلسق المكانيات جديدة لتادية اعمق الاعماق ، انه المحدودة ، والى المحدث في المكانيات اللخة لدى التعبيدر ، وفي خلسق المكانيات جديدة لتادية اعمق الاعماق ، انه نصب متما في حيز الكمال الشعرى وصفاته ") فإن ادغاريو جملهم معنى " الخيسية " وهداهم الى "الانطواطي النفس" و " الابدداع الشعرى كشكل ؟) .

وهل كان كل ما اوردنا غير صميم الاهداف الرمزية?

٣- اما الوجهة النالنة في تائير "بو" فترجع الى شعره ، وقد ترجمه "ملارمه" ترجمة رائعة الا انها دون لور علي الفريت في ترجمات الشعر اجمالا إلى الا ان انتاج "بو" الشعرى ولين مجمل النظريات الواردة ، الاصل بها "، وليس ذلك بالغريب في ترجمات الشعر اجمالا إلى الا ان انتاج "بو" الشعرى ولين مجمل النظريات الواردة ،

<sup>177917791709</sup> Att: Variété II - P. Valéry

Tombeau d'Ed. Poe. : Poésies - Mallarmé (7

٣) من اراد استزادة فيراجع كـتاب Seylaz المذكور ص١٦ وما بليداو ١٥ و ٩٣ و١٢٥ و ١٣١ و ١٦٠ و ١٦٠ و

he phylosoph of composition-Poetic principle-Marginalia: E. Poe. وأجع المالية المالية

الخاصة الرياضية المجسودة الدقيقة ، والخاصة التصوفية وفيها الانطلاق والاشراق والمشاهدة الكبرى . ١)

والحق أن دُوي الاداب المصالة المعروفة بالاداب الكلاسيكية لم يدفقوا عن ذلك ، قبل" بو" ولكن هذه الميزات كانت - اذا صع التعبير، في حالمة لا واعدة اوجزئية ، فتناولها الشماعر الاميركي وابان اسوارها في الشعسر الرائع ، وكشف عن مخابثها ووضعها في ناموس منظم وجمه فرنمسا والعالم في مجمل النظريما عد الشعرية . أن تحديد "بو" للشعر مستوى جديد غدا مفهوما شائماه ومقياسا للخلق الادبي الرائعة وطسريسقة معسيضة وضعست لشعسرا و فونسسا عشريع الشعر الحديث، و منا لا ربب فيسه أن "بودلير" كان أول العالم بهناه والفضل في التشمار نظمريسة "بو" ( كما في نشمو فن " وفتر" الذي هزى" القامريد بعلا وسخروا منه) في فرنسما والعالسم انعا بعود حتما اليسه . وهذا ما يعسنيه الشاهس "ملارمه" في البيت الأول من تصيدة عنوانها" تبر ادفار بو" ال مؤلاء المركز السدى هوبه خليق Tel qu'en lui-même enfin, l'éternité le change

وجاه وبعد بودليره من استوب هذه النظريات وفيوجها بما حققه "بو" في عمره منها ووا حقده "بودلير" قاتجه " فرلين " تحو التأمل الذاتي ، واضطراب الشعور ، والقوى الحاسة " البكر" ، واستقى " رميو " Hallucination والرمي العميس عيدًا من اللبسمال الشرق الى الرهيل ، ومن التصورات الموهومة -للمواص الجديدة، والالدوان والاصوات، أوا "ملارمه" فانمسرف إلى نتائج الكفاح ، إلى المطلقات والمتاليات ولفكو المجسردة، وإلى البحست في الكانيات اللغة لسدى التعبيسر ، وفي خلسق الكانيات جديدة لتادية اصفى الاصاق . انه ذ مسينها في حيز الكمال الشعرى وصفاته ") فان ادفار بو جماعم معنى "النيبية " وهداهم الى "الانطراطي النفس" و "الإسداء الشعسري كشكل 1) .

# وهل كان كل ما اوردنا غير سميم الاهداف الرمزية?

٣- اما الوجهة الثالثة في تائسير "بو" فترجع الى شعره ، وقد ترجهه "ملارمه" ترجمة رائمة ه الا انها دون الاصل بها"ه وليس ذلك بالغريب في ترجعات الشعر اجعالاه) الا أن انتاج "بو الشعرى بلوز مجمل النظريات الواردة،

..... . / ...

<sup>(1</sup> 

Tombeau d'Ed. Poe. : Poésies - Mallarmé

٣) من اراد استزادة فيراجع كستاب Seylaz المذكور ص ٢٥ وما بليهاو ١٥ و ٩٣ وه ١ ١ و ١٦٠ و ١٦٠ و ١٦٠٠٠٠٠

The pholosophy of composition-Poette principle-Marginalia E. Poette principle Marginalia (e. poette principle Marginalia (e. poette principle) ع) راجع

ولا غرو ان اعجب به اولئك الذين اتخذوا مبادئه الادبية مقاييس للشعر الرائم،

# ب مورس ساف \_ " Maurice Scève " ب مورس ساف \_ الله مورس ساف \_ الله مورس ساف \_ الله مورس ساف \_ الله مورس ساف مورس تلاعم الشاعر معلل مورس الشاعر معلل مورس الشاعر معلل مورس الشاعر معلل مورس ساف مو

بنحو من قرن ، ونجزم بأن الظاهسرة الرمزسة في اتجاهها نحوالمذهب" الغيبي" والمتالية الافلاطونية والمحسر السافي " لها سابق تحقيق في التراث الفرنسي ، فبينا نرو Villeng بتدفق بحاطفة واقعيدة في نفسه وامام الحيلة والموحه بتبين ان " ساف" استهدف بواسحلة" الكيماوية اللفظية" اذا صح القول ان يبلغ عفاء الفكرة وحركها والموحه بتبين ان " ساف" استهدف بواسحلة" الكيماوية اللفظية" اذا صح القول ان يبلغ عفاء الفكرة وحركها Thierry Maulnier (حوطؤي Anthologie de la poésie frans, دوطؤي Anthologie de la poésie frans, انجد لنكر" منتخبات خاصة ووجامعواله هذا الكتاب وعنوا بجمعده على اساس مفهومهم للشعير السافي و كما ان "اجد لنكر" اخبير في ذيل كتابيه المذكور نشير ١٩٤٣ انه على تأليف كتاب بكون عنوانه: "موريس ساف الشاعر السافي" وما نبلغنا شيئا عن عدوره حتى الان ومهما بكن من شي والظاهير ان "موريس ساف" ( من خلال شعره واقوال المؤرخين إ بحدد ان ذوب في نفسه مجمل الفلسفة الافلاطونية توخيي معرفة المطاق وبلوضاه ورسي الي "المعرفة المافية" ، غيير ان الشاعير مقبل وجاءت موجدة الادب المسرحيي في القيرن السابح عشير فخمرته وطوى النسيان هذه النوعية حتى القطها الشعراء الومزيون ، وفي زيم البعيض بكون هذا الشاعير اول من "ابتدع الرموز" ختى تزاحمت واحتشيد ته وبلغت الغموالاقفال:

"Le souvenir, âme de ma pensée " وكياني الظاهر من يعلي باللو النائية الدخانية "Le souvenir, âme de ma pensée " والذكر وحياة فكرى، ببهرنسي " Me ravit tout en son illusif songe

فيستدل من البيت الاول هذا الشك بحقيقة الكون، وهذا الانطلاق الى فكرة الفنا والدخان ،
في المادة الانسانية ، ومن البيتين الآخر بن حفظ الانطوا على النفس لينتزع منها الذكر ، واليوا الى متعدد

الحلم والوهم ، وان في هذه الطريقة الادائية كنيرا من الاجاز والافضا الذي يودي الى القفل وعدم التندويد،

le dynam.de l'usage - Eigeldinger (!
de la poésie française.

ولا فرو أن أعجب به أولك الذين أتخذوا جادفه الادبية طاييس للشمر الرائع.

" Maurice Scève " \_ - - - -

ترجم الآن الى حدود ابعد في تاريخ الادب الفرنسي والى مطهو شمرى تلاعمسر الشاعر الله المناسر الشاعر الشاعر الشاعر بنحو من فين ، ودون بان الطاهسرة الومنسة في الجاهها نحوالله هب" النيسبي " والمثالية الافلاطونية والشعسسر الساني " لها سابق تحقيق في التراث الفرنسي ، فيهنا نوى Villon بتدفق بحاطسة والمدينة في نفسه وامام الحيلة والموته يتبين أن " ساف" استهدف بواسسطة "الكيماوية اللفطية" أذا حم القبل وأن يبلغ مقا الفكرة و يحركها

Emouvoir le pur de la pensée (Delie.dizain P.380) and (1)

Rhierry Maulnier (مرامة مناه المحمد الله المحمد الماني مناه المحمد الماني المحمد المحمد

فيستدل من البيست الآبل هذا الشك بحقيقة الكون» وهذا الانطبائق الى فكرة لفتا" والدخان ه في البادة الانسانية » ومن البيتين الآخسرين هذا الانطوا" على النفس لينتزع متما الذكر » والإيوا" الى متمسسة الحلم والوهم ، وان في هذه الطريقة الادافية كستيرا من الايجاز والاقتسا" الذي يو"دي الى القال وهم التنسويسه وكستيرا من المقا" والتبسريسد .

<sup>&</sup>quot; L'être apparant de ma vie " وكياني الطاهر من دخاني باطل fumée

<sup>&</sup>quot; Le souvenir, âme de ma pensée" والذكر مسية فكرى يسعونه والما

Le synam.de l'usage - Eigeldinger

و يقول صاحب الكتاب المذكور: "وكان في تفكيره العميق ميل شديد لا بجاد العلاقات بين السروح والجسد" علاقات رمزية تذيبهما وتوحد هما معا . 1) وكنيرا ما سيعاني والمرمه" بهذا الامسره وفاليسرى من بعده و يقول "مورس ربمون": "اننا نجد نماذجا من هذا الشعار (اى الرمزى) الدنى يبتعد عن الواقع والاشاب بحسب مع مع الخارجية، و يتمخف في وعا مقفل فاذا بالغ تصفية التصفيه " quintessence " وللنقاده البيربيجان " Béguin مقال في "صوفيه ساف" جا فيه ان الشاعر كان يتوخى الجمال ، فينظم ضمن دائرة مقفله، تتخذ فيها الالفاظ معاني ابعد من معانيها المعتادة، وتولد، في تركيب غريبه نغماه يرفع الانسان من جسده الى مشاهدة الابدى المطالق . ") "

#### ج \_ الادب الشمالي

ان البلاد النمالية المنمورة بالنسباب كانت ، بطبيعة الاقليم ، تنتج ادبا بعيددا عن الواتع الموضوسي الواضح ، او انها حاولتان تضمع في آدابها ما بمثل تبصرها للكون وقد اكستفه النمام وجعل من الاشسيا اللموسة كاتنات هار بة ، فير نابتة ، مصوحة بلون الخرب م وجلوا من الشحر وسيلة لانتزاع معرفتين : بلوغ الفكر المجسسردة "الميتافيز يكية " ، والانطوا على ناحيدة اللاهي في الذات الانسانية وطلاقة الفرد بالكون ، ولقد بحثنا في غير هذا المكال النيافيز يكية " ، والانطوا على ناحيدة اللاهي في الذات الانسانية وطلاقة الفرد بالكون ، ولقد بحثنا في غير هذا المكال التفكيد الفلسفيالشمالي ( . Scopenhaner Swedenburg-Hegel - Kant الاتجاهات ( التي برزت خصيصا في الرومانيكية الالمائية " في شعر "غوته " وفي الادب الانجليزي الذي جاراه في وقف في وجه المواقعية الدجابية وتضيع الما " كارليل و" ابسن " و " تنيسن " ؟) ولقد اشتهر الانكليزي مقابلها الما " كارليل و" ابسن " و " تنيسن " ؟) ولقد اشتهر " بلاكية بهذا الانبساط نحو الرومي ، اما كولردج " في ادبه مسحة تصوفية و تبعده عن الواقع و " سحراثيري " ومن " جمالي " " بلاكية بهذا الانبساط نحو الرومي ، اما كولردج " في ادبه مسحة تصوفية و تبعده عن الواقع و " سحراثيري " ومن " جمالي المناب الانبر وكنيرا ما كان بأول من شان " و " وراسته لفليفة " كانت " في المانيا قال ف

TT to De Baudelaire au Surréalisme-Marcel (T

Fontaine Revue No.36 P.:88

وره کو کرده کو Encyclopedia Britannica. (ه

ويقول صاحب الكتاب المذكور : "وكان في تفكيره العمين ميل شديد لا يجاد الملاقات بين السروع والجسد" علاقات رمزة تذيبهما وتوحدهما معا ، أ وكسنيرا ما سيحسنى (ملارمه" بعدا الاسره وقاليسرى من يحسده و يقول "مورس ربعون" : "انتا تبدد تعاذبا من هذا الشعسر ( أن الرمزي ) الدذي يتحد عن الواقع والاشسيا" بحسب مظاهرها المنارجيدة و يتمنسني في وعا" مقال قاذ أأبالغ تصفية التصفيه " quintessence ") وللتشاده "البير بيجان " Béguin ") وللتشادة عن دائرة مقال عن "صوفيه ساف" جا" فيه ان النساعر كان يتوضى الجمال، فينظم ضمن دائرة مقالدة قيدا الالفساط معاني ابحد من معانبها المعتادة وتولد، في تركيب فريبه نضاه يرفع الانسان من جسده الى مضاعدة الابدى المطساق ، ") "

#### ج - الادبالشمالي

ان البلاد الثمالية المنمورة بالنسباب كانت ، يطبيعة الاقليم ، تنتج ادبا بعيدا عن الواقع الموضوسي الواقع ، أو اتها حاولستان تضمع في آدابها ما يعثل تبصرها للكوروك اكتنفه النمام وجعل من الانسباء الخوصة عمره التقادية وقع تابنة المصوصة بلون الغريب و ويطفوا من الشعر وسيلة لا تنزع معونتين : بلوز الفكر المجسودة "المينافيزيكية " ، والانطوا" على تأخيسة اللاهي في الذات الانسانية والانة الفرد بالكون ، ولقد بحثنا في فير عذا المكان الرالتفكيس الفلسفيالشمالي Scopenhaner Swedenburg - Hegel - Kant ويدوان هذه الاتجاهات الرالتفكيس الفلسفيالشمالي الدائية "في شعر" فوته" وفي الادب الانجليزي الذي جاراه) وقفت في وجه الواقعية المعقبة الإيجابية المتماسة " الرومائيكية الالمائية "في شعر" فوته" وفي الادب الانجليزي الذي جاراه) وقفت في وجه الواقعية الانجابية المتماسة " المحلسفة الإيجابية المناسبة " المحلسفة و " تنيس " في الادب الانظيني مقابلها المناسبود و " محراتيري " ومق " جمالي" " الألين بهذا الانبساط نحو الرومي ، لما كواردج فلي الدين لتنحسس الا عسياس المائية و " محراتيري " ومق " جمالي" في التعبيسره وكسفيرا ما كان يأول – عان يور "بودلير" الى الافين لتنحسس الا عسياس امام عيسنيد ، ولطالما ذكر هو نفسه الانسر السفري تركد في توجيه الفكي دراسته للفقة "كان" في الدابل قال فيه :

<sup>1)019100(1</sup> 

TT De Baud.au surréalisme-Marcel Raymond (T

Fontaine Revue No.36 - P.:88

<sup>17917</sup> De Baud, au surréalisme (\$

Encyclopedia Britannica. (\*

" and more than any other work, at once invigorated and disciplined my understanding ".

ولقد انفعال ابضا : فيما بتعلق بصالة الانسان والكون بالافلاطونية المستحدثة وفلسفة "شلن" ولم بكن انسر "كارليلي " نزرا في مخيلة الصوفية ، وفي تصويره الخاطف وغنائه الايحائي . الم تكرّن اغنية الملاح القديسم" ضربا من قصيدة "بودلير" في ال" Albatros

بعرف" اسن " بحيله التي ما سموه "ضبط النفس" (Self Imposed Control وهذه مزية من مإيا الادباء الرمزيين وفي ادبهم ضمير بعي كل دقائقه، ونزوع الى النفوق ، مما افضى الى خلق Mr.E. Teste وهـ ف تغلب الهي المستمرعلى طبيعة الانسان و الارتفاع من الاوتوماتيكيه الجسد بة الى تيقن ما بأتيه، وتملك وضيدطه .

ولقدد ذكر المو رخدون عن علاقة" تنيسن " بالادبا " الجيورجيين " وكيف انه ، جعل من ادبه صنعة واعية ، وفي شعر "شلن" تراوج غنا"، وكان بعشر أن الانسجام هو جوهر الشعر ، وأن تأثير الشعر بكون" النما غريزيا بغوق الوعي و بتعداه" وكان بدرك أن " تالابيات الجميلة تغوم كالاصوات والعطور " ١٦ ) .

ولنتسرك الآن الحديث لكارليل نفسه، فهو بقول : " السكوت هوالعنصر الدنى تتكون فيه الاشهاء Simultané ) بين السكوت والكلمة الج. . . العظيمة وتتجمع . أن الشعر " نتاب التفاعل " المعي (

" المخيسلة ، في منطقة تصوفها المليئة بالعجائب لا تتجسد الا بالرموز . أن فيما نسميه رمزا تنقشم اللانها يسة " بعض الشي " وتتجسده وبه بمتزج اللمتناهس بالمتناهس ه فيصبح ملموسا . . كل ما حد طرَّ موز ، وكل ما نواه . "٤) وفيما اوردنا ركن الغلسفة الرمزية لما أي.

د في المرجع نف مغولدد غوته»: Ne pensait pas toujours que tout serait perdu si on ne pouvait decouvrir au fond d'une oeuvre quelque idée, quelque pensée abstraite. Quelle idée ai-je cherché a incarner dans mon test ?Comment si-je-le-seveis moi-même ( ( ( )

(1 1173178 to la poésir pure - Bremond 75

(25 177917791779170

Monsieur Teste - Paul Valery

" and more than any other work, at once invigorated and disciplined my understanding " ( Eucyclopedia Britannica)

ولقد انقصل ايضا : فيما يتعلس بحسلة الانسان والكون بالافلاطونية المستحدثة وقلسفة " علن " وام يكن السو "كارليل [ قزرا في مديسلقه الموقيدة ، وفي تصويره الخاطسف وقفائسه الايحادي . الم تكسَّن اقفيسة الملاح القديسم" شربا من تصيدة "بودلير" في ال" Albatros

ورف" امن " بحيثله الى ما سود " ضبط النفس" (Self Imposed Control) " وهذه منة من مله الادبا" الرونيين وفي ادبهم ضمير يعي كل دقافقه ونزوج الى التقوق هما افضى الى علق Teste (1 Mr.E. Teste وهسنو تغلب الرمي المستمسر على طبيعسة الانسسان و الارتفاع من الاوتوماتيكيه الجمدية الى تيقن ما بأتيمه وتطكمه وضيسطه .

ولقد ذكر المؤونسون عن علاقة "تليسن" بالادباه " الجيورجيين" وكيف الد مجمل من أدبه عنعسة واعية . وفي شمسر " علني" تراق ننا"، وكان يعتسر أن الانسجام هوجوهسر الشمر ، وأن تأنيسر الشمسريكون" الهيسا غريزيا يقوق الرمي ويتعداه" وكان بدرك ان" تالابيات الجميلة تقوح كالاعوات والمطرر" " ) .

ولتتسرك الآن المديث لكارليل تقسه فهو يقبل : " أن السكوت هوالعنصر السدى تتكون فيه الاشسية ) بين المكوع والكلمة الأ . . . العطيسة وتتجمع في الشعسر " نقام التفاعل" المعي ( Simultané " المديدلة ، في منطبقة تصوفها المليثة بالعجائب لا تتجمست الا بالرموز ، أن فينا تسميه رمزا تقفيع اللاتها يسة " بمغرالشب" وتتجسده ويديمتزج اللانتفاهس بالمتناهس و فيصبح علموما - و الله كل ما يحيسط رموز و وكل ما نواه . "؟) وقيما اوردنا ركن الفلسفة الرمزية ما ترس .

Ne pensez pas toujours que tout serait perdu si on ne pour vait découvrir au fond d'une oeuvre quelque idée, quelque pensée abstraute. Quelle idée ai-je cherché à incarner dans mon Fourt ? Comment si je le savais moi-même ? (100:00)

Monsieur Teste - Paul Valéry

ITUITE la poésie pure - Bremond

1779 1779 177917 e FT

Townson. (25

(1

وتصرح "غوته" شبيه بمفهوم الرمزيين لشعرهم، بانه لا ينبغي ان بستمد منه ، معنى واحده قال بول فاليرى في حد ينه عن "المقبرة البحرية" ، ان معنى شعرى لا ينظبق الاعليّ ، وتحد يد الشعر بمعنى وضغي واحده بنافي طبيعة الشعر () وجاء عن "شلر" وهو في حالة شعرة : "ان نفسي تعتلى "بدا بتهثو موسيقي اما الفكرة الشعريدة فلا تأثني الا فيما بعد ، وعندما اجلس لانظم الشعره فاول ما اراه هو العنصر الموسيقي في القصيدة ، لا الفكر المجرد الواضح الذيكنيرا ما اختلف مع ذاتي عليه . " )

و بلون وهذه الا اشارة واضحة الى النخم الذي بولد الجو الشعرى، فيكون في بدئه وتكوينه و المحكون وسلة المنابق وسلة المنابق والمنابق والمنابق المنابق والمنابق المنابق والمنابق وا

مما بغضي الى ان الاتجاهات الادبية كالحضارات لا تتكون من العدم، بل تتداع وتنزا بدد فيستقسي المحدث من القد بم ، و بضيف الى المقتبس ما هو شخصي ، فينشا من هذا الاحتكاك ، مع الزمن ، كيالا داتي . وخط نذوب الحضارات في حضن الامة المسيسطرة ، لتجعل من هذه الامة مخلوقا جدد بدا ، له عفاته الجديدة التي هي نتيجة من مزيج القديم الاعسيل ، والدخيسل المكتسب كذا فان النوعة الادبيسة التي نحن في عدد التي هي نتيجة من مزيج القديم الادب الشمالي في مفهومها الذاتي ونشا عن ذلك ادب شخصي له عفاته المشتركة من دخيسلة واصيلة . واذن فالاسس الارتكازيدة في هذا الادب لم تستنبط من الحدم وانما لها اعسول عبيقة متداخلة في الفلسفة الالمانيمة والاسوجية ( Swedenberg ) والادبين الالماني والانكليزي بغيضاء وفي مبادى " ادغار بو " وشعره خاصة .

د\_الادب المسعى بالرمزى - رد فعل:

في عام ١٨٠٧ وقف "تاليران" و "ماترنك" بعلاملاج اسراطورية نابوليون وقد بلغت ذروة المجدد والكمال، فجال ما بينهما ان عبر المجدد الكامل افولا وان النسر سيهوى عن القمة الشامخة ، وهذا عين ما طرا علم المدرسة الرومانتيكية، وكانت قد الجبت فحول شعرائها: "لامرتين" و "مولاه" و "هوجو" بنوع خاص، و "هوجو" قد ظق "لامرتين " بمادة اقوى وادق، فاتسعت مغرداته ، وتنوعت نخط ته الشعريقة وتخاررات صوره حتى خذلت كل شوون نوشه

AT: Variété III, Valéry (1

<sup>107</sup> la poésie de St. Mallarmé Tribaudet. (1

وتصريح "غوته" دبيد بعقه وم الرمزيين لشعرهم وبانه لا يتبني أن يستند منه ، معنى وأحده قال ببل قاليوى في حد يشه من "المقبرة البحرية" وأن معنى شعسرى لا يقطبن الاعلّي ، وتعد يد الشعر بمعنى وشقسي وأحده ينائي طبيعسة الشعر \*) وجا عن "شار" وهو في حالة شعرية : "أن تقسس تعتلى بدا بتعشو موميني أما الفكرة الشسعر يبسة قلا تأسي الافيا بعد ، وعندما اجلسسلانظم الشعره قابل ما أراه هو المقصر المومبقسي في التصديدة ولا الفكسر المجمود الواضح الذرك شيرا ما اختلسف مع داتي عليه ، " ")

وهذه الإ اعارة واضحمة الى القدم الذي بولد الجو الشعري، فيكون في بدئه وتكويته ، المايكون وسميلة التحبير عن هذه الحالة الشعورية الخامضة كا مخطي في اهداف الوزيدة .

د ـ الادب المسمى بالرمزى ـ رد فعل ،

في علم ١٨٠٧ وقدة " تاليران" و "ماترتك" بظاملان انبراطورية تابوليون وقد بلنت ذروة العبد والكمال عنيات المراطورية تابوليون وقد بلنت ذروة العبد والكمال عنيات المراد عن التمة الشامنة . . وهذا مين ما طرا" على المدرسة الرومانتيكية وكانت قد الجيست فحق شمواتها : "لامرتين" و "مولاه" و "هوجو" بنوع خاص و "هوجو" كد لاي "لامرتين" و "مولاه" و "هوجو" بنوع خاص و "هوجو" كد لاي "لامرتين" بمادة افوى وادق فاتسمست مفرداته ، وتنومت نخط ته الشموبة، وتناركت سوره حتى خذلت كل شهوين توهموه "لامرتين" بمادة افوى وادق، فاتسمست مفرداته ، وتنومت نخط ته الشموبة، وتناركت سوره حتى خذلت كل شهوين توهموه

Variété III, Valéry

le la poésie de St. Mallarmé - Tribaudet.

الا ان "هوجو" لم يستطع انعتاقا من السداجة في التأليث ومن اللهجة الخطابية في الشعر والمجازات المرسلة وقد وقد وقد عليها وكمن سبقه والممية كبرى و وفلسفته لم تكن من العمق بشي و ولم يعرف الانسجام في مواضيعه ولا تناسبت تفاصيل ببناه العجيب مع معانيه وبل طل محافظا على الناحية الحسية الملموسة وظلت صوره متصلة بالعالم المحادى متحقة بالصفات الخارجية ومستندة على الحسن وليسسفي استعاراته ما بفصلها عن الواقع الذي يعبر عنه وأن صوره الا تعبير عن علاقات ظاهرة و سطحية ومتأسلة بالعالم الحسي و "هوجو" لم يدخل الى اعمداق الماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة على العودة والدات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الله الماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الله الماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الله الماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الله الكووهة والماكرة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكووهة الله الله الله والله والكووهة الله الله والله والكووهة الله والله والكووهة الله والله والكووهة الله والله والكووهة والله والكووهة والله والكووهة والله والكووهة والله والله والكووهة والله والله والكووهة والله والكووهة

اما فنه فحافظ على المادية التي حاول الرمز پون فيما بعد أن يتحرروا من قيودها ، زد على ذلك أن طريقته التمبيرية

وتأمل "بودلير" كل ذلك ه واستنبش النقائس ومجمل النقاط الضعيفة المعرضة للهدم ه وهدف الى وسيلة شعرية جد يدة ه فوطا " لا زاهر الاذى بقوله : " ان عددا من الشعرا المشتهرين المجيدين تقاسموا معظم مناطسق الشعر العزد هرة ه فيما بينهم و وجنين ان اضع غير ما وضعوا . " ٢) وراى ان الرومنتيكية بلغت حدود اكتمالها ه واذن في عرضة للموت المحتم ، واستخلص بودلير ايضا ان "هوجو" الكا الناس للتعبير عن معجزة الحياة وانه اصار قوى الطبيعة اصواتا فتكلمت "٢) . فقاومت الرمزيسة تلك السهولة في التفكيدر وفاصت على الفكر العميسة وحاولت بعد " وفنر" ان بوجد العلاقات بين المظاهر الحسية المتبانية واهملت اللهجة الخطابية ه وحروفها على اللها حيلة عاجزة عن التاثير في النفس وصفقة خاسرة ه واستعاضت عن الخطابة بتمازج موقع منسجم بين الالفاظ وحروفها و بين المعنى والمبنى " لا وية عنق الخطابة "المخبط على حد تعبير " فرلين ".

كان "لاموتين" بقول: انني انظم الشعر كما بورق الخصين وتغني الورقا، ، فبشير الرمز به وين بط منقضض هذه البد بهية السهلة، ودعوا الى ان الشعر مهنة وداب وان سهولة الشعر تودى به ، وكانهم سخروا من السهولية التعبير بة الطبيعية فعزمواطي اخراجها قطعا من الفن الشكلي، ثم ان الرومانتيكية سكبوا عواطفهم في حضن الطبيعة .

1.5 1.1 : W - Martino

تغص بحروف" الوصل " والتشبيع ، و "بالنعوت و "الظروف".

ا) Le dyn.de l'Image dans la poé.Fr. (ا حرب الذي يلي يدينا شيئامن ذلك ، ولا يذ وعافيا عن الطبعة وانها تعتبر أن المرجع ثقة

۱۲۶۱۱ کادروه - Variété II, p.146

۱۲۶۱۱ کا کام کا ۱۲۶۱۲ کا کا ۱۲۶۱۲ کا ۲۶۱۲ کا ۲۶۲ کا ۲۶ کا ۲

الا ان "هويو" لم يستطع انعتاقا من السدّاجة في التأليف، ومن اللهجسة الخطابيسة في الشعر والمجازات الوصلة وقد وقد وقد وقد عليه اهمية كبرى ، وظسفته لم تكن من العمق بنسي" ، ولم يحرف الانسجام في مواضيعه ولا تناسبت تفاصيل جناه المجيب معمانيه ، بل ظل محافظا على الناحية الحسية الطعوسة وظلت صوره متصلة بالدي تشهيم المالم الحافي متسحة بالصفات الخارجيسة مستندة على الحسن وليسن في استماراته ما بقطها عن الواقع الذي يحبر عنه ان صوره الا تعبير عن طلاقات ظاهرة ه سطحيسة متاصلة بالحالم الحسبي و " هوجو" لم يدخل إلى اعسالي المائة والذة والذات ، ولم يجمع بين مظاهر الكون : pòre sur la multiplicité du sensible dans المائة والذات ، ولم يجمع بين مظاهر الكون : apère sur la multiplicité du sensible dans المائة والذات ولم يجمع بين مظاهر الكون : apère sur simul tanp et non correspondant".

اما فته قحافظ على المادية التي حاول الرمزيون فيما بعد أن يتحرروا من قبودها ، زد على ذلك أن طريقته التحبيرية تغمر بحروف" الوصل" والتشجيم ، و "بالنموت و "الطروف".

وتأمل" بودلير" كل ذلك ه واستنبش النقاف مس ومبط النقاط الضديقة المعرضة للهدم ، وهدف الى وسيلة شعرية جد يدة ه فوطا" " لا زاهر الاذى يقوله : " ان عددا من الشعرا" المشتهرين المجيدين تقاسموا "معظم خاطسة الشعر المزدهرة ، فيها بينهم وتهيئ أن أضع غير ما وضعوا . " " كوراى أن الرومنتيكية بلفت حدود اكتمالها ، وأذن ففي عرضة للموت المحتم ، واستخلص بودلير أيضا أن "هوجو" أكفا" الناس للتحبير عن محجزة الحياة وأنه أصار قوى الطبيعة أصواتا فتكلمت " كا . فقاوست الرمزيسة تلك السهولة في التفكيسر وفاست على الفكر المعيسة ، وحاولست بحد " وفتر" أن يُوجد العلاقات بين المظاهر الحسية المتبانية واهملت اللهجة الخطابية ، والالفاظ وحروفها على حد تحبير " فولين" .

كان "لاوتين" بقول: اتني انظم الشعر كما يورق الغصين وتغني الورقا" ، فبشير الرمز بينون بط بقيض هذه البد بهية السهلة، ودعوا الى ان الشعر مهنة وداب وان سهولة الشعر تؤادى به ، وكانهم سخروا من السهولية التعبيرية الطبيعية قصرمواطي اخراجها قطعا من الفن الشكلي، ثم ان الرومانتيكة سكوا مواطقهم في حضن الطبيعة ،

Eigeldinger | Le dyn.de l'Image dans la poes.Fr. (

<sup>))</sup> لم نوفي نص الأهر الشر" الذي يني يدينا شيئامن ذلك . ولا يذكو valér شيئا عن الطبعة وأنما تعتبر أن المرجع ثقة المعتبر الله المعتبر الله المرجع ثقة المعتبر الله المعتبر الله المعتبر الله المرجع ثقة المعتبر الله المعتبر الله المعتبر الله المعتبر الله المعتبر الله المعتبر الله المعتبر المعتبر الله الله المعتبر الله المعتبر الله الله المعتبر المعتبر الله المعتبر الله المعتبر ال

<sup>· 17911</sup> o de Bead. au surréalisme - M. (T

وجعلوها حافزا للشعور السطحي ، فتار الرمزيون على ذلك منادرين التدفيق العاطيق السطحي، منطوين على قرارة اعماقيم ، بسبرون غورها ، وينترعون منها الفكرة البعيدة والعاطرة العميدة . أياموا في المالي المالي وخيه وهما الى دخيه النفس الانسانية ، بقل "بوده" "الرمز بة تتمة منطقية للشعوالغنائي الصافي ، للانطلاق الذائي الغنائي " 1) غير انها ابضا "انطلاق نحوالفكرة" لان غرض الرمزية "تجسيد الفكرة والتجريد " ٢) اما الرومانتيكية فالفكرة بلغتامن السطحية ما معلم تتدى العامية ، وانبنقت العاطرة السطحية ، المائية لا تعرف الحدود ، غير انها تفسل القسم الابدرع في الشهر الغنائي الفرنسي ، فترى ان كل نوع من انواع الادب بشتعل على بذور حياته وموته ، وان الادب الرمزى اخذ من الرومنتيكي ما رأى فيه ضرورة حياته ، ونبدذ النواحي المبتذاحة التي كانت تدعو الى موت ذاك الادب .

وليست الرمزية رد فعل في وجه الرومنتيكية فقطبل في وجه "البرناس" ابضا . وكان البرناسيون (١٨٧٦-١٨٦٦) ابدورهم قدد شعروا بضعف ما تفتح في الفر الرومانتيكي من عاطمة الباهشة سطحية و وبصروا بضعف اخراجهم ، فعادوا بستقون الشعر من جماعة الباء وارجعهم ذلك بحال "رونسار" ولا غرو الا يكتفوا "برونسار" فعادوا الى من بغيد ون منهم ادبا ، وارجعهم ذلك بحال الطبح الى اليونان واللاتين واخصهم" فرجيل " فعنوا بالاخراج الشكلي النام ، ومرفوا قيمة الالفاظ مدن حيث هي مجموعة اعواته وتآبلف حروف وانتظام منسجم في البيته وبيت منسجم في قصائد قصييرة المعوها" Sonnets " ل " Trophées " ونعتبر ان مجموعة ال " عجوس مزابا هذا الشعار تخم كل المهام البرناسية كما مثل "هوجو" اقصي الاغراض الرومانتيكية . ومجمل مزابا هذا الشعار انه " تجسيعي " ( Plastique ) بنقل الواح الطبيعية دون ان تخالط ذلك عاطفة ما ، و " شكي " لان البرناسيين عنوا بالفاظهم عناسة كلية . فاعتبروا ان "الصور الهادئة " تسهل التعبير عن الآلام الانسوالفكر الفلسفية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشهه بالحلى بين يدى الصائع ، فهذبوا وصقلوا هو الفكر الفلسفية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشهه بالحلى بين يدى الصائع ، فهذبوا وصقلوا ه

tres La poésie de St. Mallarmé-Thibaudet (1)

۲) Brun#etière ص: ۲۷٦ ( الامتولة الخامسة عشرة: الرمزة)

لك البرنا سيين لم بشكلوا درسة بل تآلفواء وترجع تسميتهم الى لغب وليد القرن السابع عشره فالبرناس
 جبل من جبال الاولمب.

وجعلوها حافرا للشمور السطحي و فقار الرمزيون على ذلك مغادرين القدف الماطبق المطحي، منطوين على قرارة امعاقيم و بسبورن فورها و وينترسون منها الفكرة البعيدة والعاطبة العميدة وعود " الرمزية في انظارهم عن العالم الخارجي فوجهوها الى دخيسة الفسس الانسانية و قبل "بوده" "الرمزية تتم قمنطية للشموالغنائي الصافي و للانطبلاق الذاتي الغنائي" أ غير انها ابضا "انطلاق فحوالفكرة لان غوض الرمزية " تجسيد الفكرة والتجريد " ٢) أما الرمانتيكية فالفكرة بلغنامن السطحيمة ما معنوس به حتى العامية وانبنقت الماطبقة السطحيمة المائعة لا تعرف الحدود و غير انها تمثيل القسم الابسدم في الشمر الغنائي الفرنسي و فتسرن أن كل نوم من أنواع الادب بشقيل على بذور حياته وموته وأن الادب الومزى اخذ من الرومنتيكي ما رأى فيه ضرورة حياتسوه وقيسد النواحي المبتذلية التي كانت تدعو الى موت ذاك الادب و

وليست الووزية رد قعل في وجه الروفتيكية فقطيل في وجه البرناس ابضا ، وكا ن البرناسيون (١٨٧٦-١٨٦٦) المه يورهم قدد شعروا بضعت ما تفتع في القدر الروفاتيكي من عاطسةة باهتية مطحيدة و بصدروا بضعت اخراجهم ، فعاد وا بستقون الشعر من جماعة ال Pletade وسن "رونسار" ولا غرو الا يكتفوا "برونسار" فعاد وا الى من بقيد ون منام ادبا ، وارجعهم ذلك يحسال الطبيع الى اليونان واللاتين واختهم" فرجيل " فعنوا بالاخراج الشكلي التام ، ومرقوا فيمة الالفاظ مسمن حيث هي مجموعة اعواته وتآلف حسرف وانتظام متسجم في البيته وبيت عنسجم في قصائد قصسيرة اسموها " Bérédia " ل " Trophées " وتعتبر ان مجموعة الاغسار المومات " ل" Sonnets " الشعسر انهموها النوانسية كل المهام البونا مسيقة كما مثل " هوجو" اقصى الاغسراس الرومانتيكية ، ومجمل مزابا هذا الشعسر انه " بيقل الواج الطبيعسة دون ان تنالبط ذلك عاطبة ما و " شكلي" النه " البرنا مسيين عنوا بالفاظهم عناسة كلية ، فاعتبروا ان "الصور الهادئة أد تسهل التحبير عن الآلام الانسانية والفكر الفلسانية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشهه بالحلق بين يسدى المائغ ، فهذبوا وصقال الماقكر الفلسانية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشهه بالحلق بين يسدى المائغ ، فهذبوا وصقال الماقكم والفكر الفلسانية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشعه بالحلق بين يسدى المائغ ، فهذبوا وصقال المائية والفكر الفلسانية وان القصيده في الفاظهما وادائهما اشهه بالحلق بين يسدى المائغ ، فهذبوا وصقال المناسية والمائه والمناس المناس المناس المائية والمائة والمناس المناس المناس المناس المائغ والمائة والمائ

In poésie de St.Mallarmé-Thibaudet (1)

y Brunnetière ( الامثولة الخامسة عشوة: الرمزة)

م ذلك البرناسيين لم بشكلوا درسة بل تآلفواء وترجع تسميتهم الى لقب وليد القرن السابع عشره فالبرناس جبل من جبال الاولمسب.

واستوت الالفاظ بين ايديهم جواهر عائمة ، وفسيفسا ، منسجمة الالوان والعور والاعسوات، وشعرهم ابضا " انشائس " بعالجون فيمه ما لحق الرومانتيكيدين من تضعضع في الافكار ومن عدم انتظام ، و بعالج " الميومة " الفعليمة " في اللفظ المستعمل، فيطرحسون السهولة و بنبدد ون المبتدل ، وطي ائسر هذا الشعرور كرتب " Tableau de la lett.Fr.au XVIS ونشا " تنظريمة " الفن للفر على بد " غوتيه " و " بانفيل " .

وتم لجماعة البرناس جمال البيت الشعسرى و والعنابة الواعية فيه وحتى منتهى النحب و فاعتقد وا انهم قفلوا ابواب التجديد بوجه كل من حابل تجديد. و"لوا على "الوحي" الرومانيكي وعلى "البديهة" و"السهولة" و"الانا " و "دمع المحبة" و "مطحية الفكر و"فشل الامال " و "دا العصر" وانسترعوا ان الشعسر صناعة من شانها ضبط الوحي المتدف والوضع فيقالب بساغ الثمال الفنسي، والحقوا اسم "متفهقرين" مناعة من شانها ضبط الوحي المتدف والوضع فيقالب بساغ الثمال الفنسي، والحقوا اسم "متفهقرين" مناعة طانين انهسم سلحقون الفشل بكل من بأتي بعد هم وغرضون انفسهم المسائذة "؟) وفي المسراع العسنيف حيسال هذه ولاحت الحاجمة حاجمة الانعسان المحاجمة الى خلسق ادبي جديده في هذه الجهوووثاله المخساش ولاحت الحرفيق الرمزية، كانما لتقدم الدليل الكافي" ان الجيل الجديد ليسمتقهقوا عاجزا" فاصراعي الابسداع، ولاحت المرفعي البرناسية (الانهام تكون مذهبا فهي مجمل نبات ادبية) وبنوع اختره على البرناسان وثن مذهبا فهي مجمل نبات البيق مناهما المشاهد و "دهنو وتقلها وكلى تقديد هم بالبيت الشعبوري" الاسكدري الكلاسيكي" ذي الانني عضر وتدا لكونه في رئم البرناس انفضل الوسائدل للتعبيدرعن خلجات الانسان وعن تصوير الطبيعة والكون، وهو بترام تخما مع التنفس فيرتاح القارئ.

فنزع الرمزيون الى وسطة اد اثية اخرى، وحطموا البيت" الاسكندري" الكلا سيكي ، واطلقت واطلق عربة الشكل ، وخلقوا مل سماء المو"رخون "البيت الشعرى الحر" (Le vers libre) واستقوه من "لافونتين"

ا) بظن أن الكلمة ماخوذة من بيت للشاعر \_laine | laine \_ Poizat (٢

واستوت الالفاظ بين ايديهم جواهر صافح ، وفسيفساه منسجمة الالوان والصور والا سوات، وشعرهم ابضا" انشاكس "بعالجمون فيمه ما لحق الرومانتيكيمين من قضعضع في الافكار ومن عدم انتظام ، و يعالجون "الميومة" الفعلية" في اللفظ المستعمل، فيطرحون السهولة وينبدذ ون المبتذل، ولي السر هذا الشعبور كتب \* Ste.Beuve "رنشا" عناسية " Tableau de la lett.Fr.au XVI ونشا" عناسية " القن للفن على بد "غوته" و "بانفيل" .

وم لجماعة البرناس جمال البيت الشمسرى ، والمنابة الوامية فيه حتى منتهى المحست، فاعتقد وا انهم قفلوا ابواب التجديد بوجه كل من حافي تجدد بدد . وتاروا على "الوحي" الرومانتيكي وعلى "البديهة" و"السمولة" و "الاثا" و " دموع المحبة" و " مطحية الفكر؟ و " فشل الامال " و " د ا" الحصر" واشترعوا أن الشعمسير صلاصة من شائمسا ضب ط الوحبي المتدف والوضع فيقالب بسلخ الكمال القنس، والحق والسم" متقه قرين" decadents " أ بكل الذين حاولوا النظم في عصرهم ، هارثين بدم سأخربن منهم ظانين انهم سيلحقسون الغشسل بكل من بأتي بعدهم ، فيغرضون انفسهم ا ساتذة "٢) وفي المسراع العسقيف حيسال هذه الحاجسة - حاجسة الانعستاق منا كبلوا به ، الحاجسة الى خلسق الدبي جديد ، في هذه الجهو وأأله المخساض ، المر يلون الرمزية . كانما لتقدم الدليل الكاني" أن الجيل الجدديد ليس متقمقوا عاجزا" قاصراعن الابداع . فتهجموا على النزعات البوناسية ( لانهالم تكون مذهب فهي مجمل نزعات ادبية) وبنوع اخرع على تجردهم من ) ، ولى اكتفائهم بتصوير هذه المنساهد و" دهنها الماطفة المم مشاهد الكون ( Impassibilité ونقلها ، ولى تقديدهم بالبيت الشمسري" الاسكندري الكلاسيكي" ذي الاثني عشير وتدا لكونسه في وم البرناس... اقضل الوساف للتعبير عن خلجات الانسان وعن تصويسر الطبيعة والكون، وهو يتراج نخصا مع التنفس، فيرتاح القارى" .

فنزع الومزيون الى وسطة اد اليسقاخري، وحطموا البيت" الاسكندري" الكلا سيكي ، واطسلسفسوا حربة الشكل ، وخلقوا مل معاد المو"رخون "البيت الشعرى الحر" ( Le vers libre ) واستقوه من "لافوندين "

lesuis l'empire a la fin de la decadence-Verlajiné ا) بطن أن الكلمة ما خوذة من بيت الم

<sup>10 :</sup> le symbolisme - Poizat

في "خرافاته" ، ولتهدفوه استناد اعلى أن العواطف العميقة في الانسان مثلد له متخيرة وغير متشابهة ما بينها ، ولذا ينبغب أن يتحول شكل البيت ومقياسه بحسب تغابس الاعماق في النفس المبدعة .

كان البرناسيون واقعيين وضعيين ( Objectifs ) والرمزيون وهميين واقعيين واقعيين واقعيين واقعيين الجابيين اما الرمزيون واقعيون البرناس وعليين حسيين الجابيين اما الرمزيون فتعرفوا الى فلسفة "كانت" ومدارها "ان لا حقيقة اكيدة في الكون عدا افكارنا واحلامنا . فنحن لا ندوك العالم الخارجي الا من المصورة التي "بتركها فينا ، ومن رد الفعل في شعورنا ، ولذا فلر بما كان ما في الوجود احلاما تمر . " ا)

فاستنتجوا أن كل الاوضاع مشكوك فيها ولربما كانت اضغات احلام

واتبع البرنا سيون المتيولوجيا اليونانية واخرجوها بقالب يقارب الكمال اما الرمزيون "فراوا بام اعينهم هذه" المتيولوجيا حتى اعبحت جزا منهم فسكنتهم . ٢) •

فيتبين أن الرمزية وقفت تناقيض كل ما سبقها من نزعات ادبية لتتخليص الى نظربات شعرية انبتتها في انتاجها ، وانفيق أن قادة الرمزية الاولى التسبوا بدوا الى جماعة "البرناس" ") البسب الاتجاهات الادبيية جمعا مشتملية في الاساس والجوهر على بدور حياتها وجرتوسة هدمها وعوامل موتها في آن واحد ، الا تغترض الحياة الموت، ثم الم تكن هذه النزعات الادبيدة من رومانتيكية وبرناسية ورمزيدة متجامعة متكاملية لتتحقق ، بتطور طبيعي فتنشا على انقاض النزعة السابقية ، نزعة فيها من الجوهر السابيق واضافة من جروهر جدد بدد .

## ه \_ الحاجة الى اداة تعبير \_ التفوق .

اما الامدر الاول فشرحه ان اللغات اذا شاختوعجزت عن ان تكونجهازا كافيا للتعبدير خشسى ان تأفل ، فيُعمد الادبا ، بضدرورة الحياة ، الى انشا " لغة في اللغة " و نفسها ، لينفسح امامهم مجال البوح بمدا تختلج به الذات في الحضارات الجديدة . ولا مندوحة عن القول بان ذلك دا ، الا انه دا من مداب اللغية

<sup>107:00</sup> le symbolisme-A.Poizat(

ا) " صع ١٦٤ لا نذكر رد الفعل في وجه المدرسة الطبيعية اجتنابا للتكوار (naturalisme) عنير بذلك الني "ملارمه" و "فرلينا" وكلاهما انفصل عن البرناس.

في" غراقاته" ، ولتهدفوه استناداهلي ان المواطنة المدينة في الانسنان طلدلة عشيرة وغير مشابهة ما بينها » ولذا ينبغني ان يتحق عكى البينت وقياسه بحسب تغايسر الاصناق في النفس البدسة ،

كان البرتاسيون واقعسيين وضعسيين ( objectifs ) والرشون وهمين واطفيين "كالت" ( subjectifs ) كان جعامة البرتاس وصفيين حسسين ابجابيين اما الرمثيون فتعرفوا الى قلمساة "كالت" وهدارها "ان لا حقيقة اكيدة في الكون عدا افكارتا واحلامنا ، فقعن لا ندوك العالم الخارجي الا من العسورة التي " يتركها فينا، ومن رد القمل في شعورنا، ولذا قلر بعا كان ما في الوجود احلاما تعر، " ا

فاستنتجوا ان كل الاوضماع مشكوك فيها ولربما كانت اضغات أحلام

واتبع البرتا مسيون المتيولوجيما اليونا تيسقواخرجوها بقالب بقارب الكمال أما الرمزيون " قراوا بأم أهينهم هذه " المتيولوجيما حتى اصبحمت جزاً منهم فمكنتهم .٧٠ •

نيتين أن الرمزية وقفت تناقص كل ما مبقها من توات أدبية لاتخليص الى نظريات هموية البنتها في انتاجها ، وانفسق أن تادة الرمزية الأولى القسبوا بدا الى جماعة "البرناس" ٢) البست الانجاهات الادبيسة جمعا مشتطبة في الاساس والجوهسر على بسذور حياتها وجرتوسة هدمها ووائل موتها في أأن وأحد ، الا تقتسون الحياة الموت، ثم الم تكن هذه التوات الادبيسة من روانتيكيسة وبرنا سية روز بسة متجامسة تكاطسة للتحقيق وبتطبور طبيعي فتنشا على انقساني التوسقال المابقة ونوسة فيما من الجوهسر المابسق واضافة من جسوهسر جدد يسد .

#### هـ الحاجةالي أداة تعبيسر - التفسيق .

اما الامسر الابل فشوحسه أن اللغسات أذا شاخستوهجزت عن أن تكونجها زا كانيا للتعبسير خشسي أن تأفل ه فكيمد الادباء ، بضرورة الحياة والي انشساء "لغة في اللغة" وتفسيا ولينفس أمامهم مجال البوح بعسا تغتلج به الذات في الحضارات الجديلة، ولا متعوصة عن القبل بأن ذلك داء والا أنه دا من مسلب اللفسية

٣) تغير بذلك الى "ملارمه" و " فولينا وكلاهما انفصل عن البرناس. (٣

<sup>101</sup> ole symbolisme-A.Poizat (

٢) " مع ١٦٤ لا تذكورد القمل في وجد المدرمة المابيمية اجتنابا للتكرار

التي اصبحت عاجزة عن سد فراغ في الحاجات الروحية . فيقول "بوازا" ان هذا ضرب من الامراض التي تلكوية الافرية بالاداب المهرمة" ١) ونعتبران هذه الافات العضية مربوطة مباشرة بالدراسات التي توخاها العلم المعني عامة والنفسي منه خاصة ، لتفهم الحقيقة الداخلية ، وسبر غورها .

ثم ان اتجاها شاع في اوربا ، وهمها في تلك الحقيدة (التي تلت ما سماه" موسده" دا "العصر) واربد من التوق الى "التفوق"، هذا ما جا في المانيا بعد "غوته" ، وما اعطاه" نيتشه " في " زرد شت " وهكذا كان الرمز بون فئة من الرجال المتفوقين " ، بكونهم اراد وا ان برفعوا الشعر الى امكانياته المطلقة ، وان بستخد موه بعد ان تبينوا ضعف من سبقهم المستعبر عما لا بعبسر عنه ، وان لم تعسرف لفظية " متفوق " آنذاك ، فالفكرة كانت ـ ولا شك ـ ترفرف في سما اوربا .

ومن غرب الاتفاق ان "الرومنتيكية" كدرسة لم تتكون الاعام ١٨٣٠ اى خمسة عشر عاما بعد انهيار نابوليون وان الرمزية برزت الى الوجود عام ١٨٨٠ اى خمس عشرة سنة بعد اند حار فرنسا امام جيش "بسمارك" فولسدت الاولى دا العصر ومعسنى الغشل في ندشى احد قست الخرائب وانتلفائت فيه الامآل ٢) ، وولسدت الاقلابية ضربا من التشاوم في انتاج الانسان "العلمي والغني " ، وابتغستان تجعل من تلقائيات وسيهيات وسيهيات النسان العلمي والغني " ، وابتغستان تجعل من تلقائيات الانسان العلمي والغني " ، وابتغستان تجعل من تلقائيات وسيهيات الانسان المتحيلات مطلقة ، فتوفقت في بعسض انتاجها الدى لم تبسلغ فيعدد التطرف وعشر تا فاسخت آن لم تقف عند حدود المقابيس الادبيدة العاليدة والمألوفة ، المرخ خسفتها وانطلقت كان الجيسل عبا " غوبا ، موجعا" وهكذا كان شعسره .

اضفان الحاجة التقليد، فحدث عزود على التجديد عن طريق الفن بثورة ارتودكسية مرماها" الشعر العافي وكفيهالغ". لانهم عواطعلى ارجاع الشعر العافي وكفيهالغ". لانهم عواطعلى ارجاع الشعر الساب التحديد عن طريق الانهم عواطعال الشعر عبواسطة المور المنتزعة من الحقيقة الملامى بمناعدر الشعدر وصدى الموسيقى الازليدة إن يكشف عن العلاقة الابدية بين الاشهاء". ؟)

..../...

<sup>10</sup> Fto Poizat (1

Y) راجع الفصل الوائع في "اعترافات فتى العصر "ل Musset

<sup>1:0</sup> Poizat (T

Brungetière (5 ص: ٥٦٦ ، الدرس الخامس عشسر "الومزية"

التي اصبحت عاجزة عن سد فراغ في الحاجات الروحية ، فيقل "بوازا" ان هذا ضرب من الامواض التي تلحق النفويد بالاداب الهرمة" ١) ونعتب ران هذه الافاحا الفسيلار بوطة ما المرة بالدرا ساحالتي توخاها المسلم النفي عاست، والنفي طه خاصة و للغهم الحقيقة الداخلية و وسبر غورها .

ثم أن أتجاها شاع في أوربا ، وهما في تلك الحقيدة ( التي تلت ما سعاه " موسد" دا " العصر وأريد عا التوق الى " التفوق". هذا ما ما الحقيق المانيا بعد " فوته " ، وما أعطاه " نيشه " في " زردشت " وهكذا كان الومز يون فئة من "الوجال المتفوقين " ، بكونهم أواد وا أن يرقموا الشعر إلى أمكانياته المطلقة ، وأن يستخدموه بعد أن تبينوا ضعيف من سبقهم للتعبيس عما لا بعبسرعته ، وأن لم تعسرف لفظية " متفوق " آنذاك ، فالفكرة كانت ولا شك - ترفوف في سما " أوربا .

ومن غرب الاتفاق ان "الرومنتيكية" كدرسة لم تتكون الاعام ١٨٣٠ اى خمسة عشرعاما بعد انهيسار الموليون وان الرمزية برزت الى الوجود عام ١٨٨٥ اى خمس عشرة منة بعد اندحار فونسا الم جيش "بسمارك" فولسدت الاولى دا المصر ومعسنى الفشل في نسش" احدقت به الخرائب وانطقا " تقيه الآمال ٢) ه وولسدت الافلية ضربا من التقساؤم في انتاج الانسسان "العلمي والفني" ، وابتغستان تجعل من تلقائيات وبريهاته وبريهاته الانسسان/مستحيمالات مطلقة . فتوقفت في بعسض انتاجها السدى لم تبسلغ قيمهد التطسرف وهسرت واسفت آن لم تقف عند حدود المقابيس والادبيسة العاليسة والمألوفية، بلي خسفتما وانطساقت كان الجيسل قيا مينية" وهكذا كان شمسره .

اضفان العاجسة الى فجسديسد كانت تعم العصومولم بغشسا" دين جديد ليفك التقليده فسعلت

التجديد عن طريق القن بتورة ارتودكسية مراها" الشعر الماقي وكيفيهالغ". لا تم عواماً على ارجاع الشعسر المدام عدام الأسمى المدام الشعر المتوسد وسدى المدام المدام المدام وسدى الموريق الارابية إن يكسف عن الملاقة الابدية بين الاعباء". 3)

portue Poizat (

١) راجع القمل الرائع في العترافات فتى الممر "ل Musset )

<sup>1</sup> Poizat (Y

Brungetière (5 ص: ٢٥٦ - الدرس الخامس عثمر " الرمزية"

هي ذي اهم التانيسراتالتي تركت مفعولا مباشرا في الا تجاها تالادبية خلال النعف الناني من القرن التاسع علي نان ما اوردناه هو خلاصة كل الانفحالات وانا حاولنا ان نفيف الى نظرية الكرن التاسع علي المناف الخررية المناف المناف

هما حلف وان بعض الدارسين و توخس تبيان الاندر الددى تركه فن التصدودر اللها

"الابحاثي" ( ) "و"التاثيري" ( Suggestif Impressioniste ) بنوع عاص في الادب الذي ", " Rambraudt نحن في صدده. وهول في البيان على فدن ؟ ne la croix بكون هذا النوع من التصوير ليس من اغراضه استيغام الاجزاء بتمامها ، وعسرس النواحب الملة ، وتصدوبر الذبول وتفسيرها ، وانما هو اجداز خاطف ، وإيسما ، الى المعاني المقصودة ، بحيث انها تصدر كاللم الخاطفة ، مكتنفة بشبي من الاظلال ، فتترك للمتمتع جواه و بولد هذا الجوحالة خاصة في نفسه ، توارد الجو الدنى اوحتسما لصورة، فيسبئ ت او بكتملو بفيسض بحسب إمكانيات المتمتع ، على اننا آلينا الا نتقبل هذا، بل اننا نعيال الى دحضه لا عتقادنا بأن فن التصوير لا برتبط بالشعدر ارتباط المؤندر بالمتأثيرة ولا بسعدة أن بسما عدم في خلف اتجاه ادبي ، فالامسرلم تظهـر له بوادر في عسر ما ، ولم بلـقواتعـم في ادب امة و من الام، وجل ما بسعنا تقريره هو ان النزعات العاملة في حقبلة معلينة من الزمن وفي امة معلينة توجله المنتجات الفنيلة ، على اختلافها، في اتجاهات متقار بدة الوسائل والنتائيج ، فاذا بدا تقارب في وسائل البلوغ وفي النتائج بين فن وآخر فذلك لا الا بعود معلم الله المناسب احدهما على الآخر ، وانما برجع الى النوعات التي تعم العصر والامة .

الحياة الفكرة" المتقبقرة" (۲ " decadent المحين التي سبقت الحركة الرمزية وهيأتها الحياة الفكرة" المتقبقرة " المحينة المحركة المرزية وهيأتها الحياة الفكرة" المتقبقرة " المحينة المحركة الرمزية وهيأتها ولقد نشر الكتابعام ١٨٨٤ . ومواداه:

- المحينة المحتاج ا

الرمزيسة في ميولهسا وانتاجهسا .

هي ذى اهم التائيس التائيس التائيس التائيس التائيس التائيس المنافعة المنافي التحف التائيس التا

وله الكراه الكتابالاته درساجتهاي يطل Huys mans " et A. Rebours والما ذكرنا هذا الكتابالاته درساجتهاي يطل الحياة الفكرية" التقامئوة" decadent (\*\* " مسبتسمة البرناسيين التي ببقت المركة الرمزة وهياتها المياة الفكرية" الكتابعام ١٨٨٤ وواداه:

(الحد نفسر الكتابعام ١٨٨٤ ، وواداه: P: 213-277 L'Esth. de Beaud. A. Ferrand

و) المرنا اطلام أن تسية" decadent "ترجع الى بيت شعر في تعيدة" فرلين" فلما معناها الخاص. Je suis I, empire a la fin de la decadence

ان بطله" " البورجوازة" الابجابية و وينطالق من اوروبا "البورجوازة" والعقلة" "الراسمالية" ويتقيد ويتألم لفلاح "البورجوازة" الابجابية وينطالق من اوروبا "البورجوازة" والعقلة" "الراسمالية" ويتقيد بوجهة نظار فلسفيدة تسدريمت من المانيا علم ١٨٧٠ ، قائمة على المناليدة الالمانيدة بحسب ما رآها" شوينهوا يحدق بالانسان اطار من الاوهام فينقاد الى هدف خلو من كل غابة ا) وتدفعه ارادته النورة نحد الحياة فينتقال من الم الى الم و بشحر "بالملل" ( L'ennui ) فيوندر آنذاك انتجارا تجريد با روحانيا الحياة فينتقال من الم الى الم و بشحر "بالملل" ( Suicide Métaphysique ) فيوندر الموتبودو". و بقول الحيوبة و بنتار الموتبودو". و بقول " تشخيصي انا" فنو كما اتصوره انا واتمثله ، وكل ما اراه فيه عمدور " فيجدة فلماذا لا استبدلها بصوراخرى ترتاح اليهدانفسي ؟

وكددا فالحيداة ، في فج عرف ، وليددة " تعثيلاته" ( Représentations الارادية . ثم ان المحوامسل الحسدية توقد فغيده دكرا وصدورا هي بعناب قمادة روحيدة لتكويسن حلم واع فيه . و بعيسل الوالصور المعتملة المعتملة بالتفكير والتي تستدي اللي الحلم فيعجب بلوحات " مورو" و " ربد ون " و بستعين بالموسيقى و بنوع اخد الموسيقي " الوفيوية" ثم تتعب نفسه من تلك الموسيقى فستخ قسر با هادئا ( المعتمل المنالي المنشود الى ويطمئسن الى " شومان " و " شومت" بينا نوى سواه من " المتقيقرين " ، جمعون الشعسر المثالي المنشود الى الموسيقى الالمانية . وتعسن له قرائات تخذي اوهامه فينغسر من الاداب الكلاسيكية فيلوى الى ما هو من باب المها الموسيقى الالمانية . وتعسن له قرائات تخذي اوهامه فينغسر من الاداب الكلاسيكية فيلوى الى ما هو من باب المها الروحيدة بكره " فرجيل " و بتغنى بالاناشيد الكتيسية اللاتينية و بختار " بودلير" ( " علوفة الموسية التي من عنس مرود" وفي " مختبر" من تصوراته واوهامه بعيل الى نظرية "العلاقات " كما تفهما" بودلير" و بلتفت الى حقيقته "مورو" وفي "مختبر" من تصوراته واوهامه بعيل الى نظرية "العلاقات " كما تفهما" بودلير" و بلتفت الى حقيقته فاذا هو ضعن جسد بقيده و فيغمسره الياس و ببتني من احلامه ابراجا عاجية " وفراد بس مصطنعة " ۲)

فهو كما بتبين بحقل الميول المختمرة في نفسية الغثية التي اطلق عليها اس "المتقهقرين" من قلق في النفسمريض، ومن تعطيش للمجهول وفي عروفه دم فاسده اتعبته حياة باريس الماخبة زها سنوات ثلاث فاحس A une finalitesaus fin

A uno finalité sans fin الخيرة من ازاهر الشر الشر

ان بحله " Des Esseintes " بنكر وجود العالم او يتبود عنه لينه حيانته مع دارات ويتقيست ويتألم لفات "البورجوازة" والعقلية " الراسالية " ويتقيست بوجهسة نشر فلسفيسة تسمى من العاليا علم ١٨٧٠ ، قائمسة على المثاليسة الالمائيسة بحسب ما رآها " شوتهو يحدى بالانسان اطار من الاوهام فيقساد الى هدف خلو من كل غاية 1) وتدفسه ارادته الشريرة نحسو الحياة فيتقسل من الم الى الم ويشحسر "بالملل" ( L'ennui ) فيونسر آنذاك انتحارا تجريديا روحافيا الحياة فيتناسر الموتبدو"، ويقبل " ( Suicide Métaphysique ) فيذلل في ذاته القوى الحيية ويفتئسر الموتبدو"، ويقبل " " Des Esseintes " وانالحالم الا "تشخيصي انا" فيوكنا انصوره اثا وانتله ، وكل ما اراد قيه مستور " فيصدة فلماذا لا استبدايا بمسوراشسرى ترتاح البهسانفسي !

وكنذا فالدباد ، في في عرف ، وليدد " نتيلات " [Représentations الرائية ، ثم ان المحاصل الحسية توقيط فيده ، ويديل الوالدي المحاصل الحسية توقيط فيده ، ويديل الوالدي المحاصل المحاصلة بالتفكيد والتي تستدي الني العلم فيحبب بلوطات مورز" و "ريدون" و يستحين بالموسيقي ويتين اختى الموسيقي " الوقيزية " ثم تتحب نفسه من تلانالموسيقي تستيغ فسر با هادنا ( Musique de Chambre ) الموسيقي الوقيزية " ثم تتحب نفسه من تلانالموسيقي تستيغ فسر با هادنا ( haring المتلسود الله ويطشمن الن" غيمان " و " فيورت" بينا نرى سؤاه من " المتنه فرين " ه يجمعون النمسر المثالي المنسود الله الموسيقي الالمانيسة و تحسن له ترا"ات تغذى اوهامه فينضر من الاداب الكلسيكية فيأون اليها هومن باب المثالي الروميسة يكره "فرجيل " و يتنفى بالا تلفيد الكيسسية اللاتينية و يختار " بودلير" ( " Villiers " و "برلين" و " طلاره " بنوع خاص و يستشمف من قصيده " هيرودية " تحقيقا صوفيا للوحسة Salomé التي من قصيده " هيرودية " تحقيقا صوفيا للوحسة " ولادلير" و بلتفت الى حقيقته " مورو" وفي " مختبر" من تصوراته واوهامه يميل الى نظرية "الملاقات" كما تفده في بودلير" و بلتفت الى حقيقته " مورو" وفي " مختبر" من تصوراته واوهامه يميل الى نظرية "الملاقات" كما تفده في بودلير" و بلتفت الى حقيقته المادة هو ضمن جسد يقيده فينمسره البأس و يبتني من احلامه ابوليا عاجية" وفراد يسمعانمة " ٢ )

 عين بانقباض عين وملل وهو يحمل بين جنبيه فوادا كسيرا . فلا يحيده الى الطمأنينة سيىجو من

العطـور، والآداب الروحيـة، ويضـف الى ما ذكرنا كـتاب " La Faustin "تاليف Edmond de

Avec Beaudelaire, ces trois الفليسبر" و" الاب موره "كا " لزولا" فيقول على معرفة القديس انطونيو" الفليسبير" و" الاب موره "كا "لزولا" فيقول على المعرفة الفليسبير" و" الاب موره "كا الرولا" فيقول على المعرفة الفليسبير" و" الاب موره "كا الرولا" فيقول على المعرفة الفليسبير" و" الاب موره "كا الرولا" فيقول على المعرفة المعر maitres étaient dans la littrature française, moderne et profane, ceux qui avaient le mieux interné et le mieux petri l'esprit desta Esseintes mais à force de les relire, de s'être saturé de leurs oeuvres , de les savoir par coeur, tout entières, ilmavait dû, afin de les pouvoir absorber encore, s'efforcer de les oublier. (1)

De Goncourt.

وعن كتاب

ون "بودلير" ... C'est la suggestion qui débordait de cette oeuvre, etc... "ون "بودلير"

Son admisation pour cet écrivain Était sans borne, Selon lui en littérature, en s'était borné à explorer les superficies de l'âme ou a pénétrer dans ses souterrains accessibles et éclairés... Beaudelaire était allé plus loin, il était descendu jusqu'au fond de l'inéuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abondannés ou inconnus, avaient abouti à ces districts de l'ame ou se ramefient les végétations monstrueuses de la pensée... Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octob e de ses sensations... Et plus des Esseintes relisait Beaudelaire, plus il preconnaissait un indicible charme à cet écrivain qui, dans un temps où les vers se servait plus qu'a peindre charme a cet écrivain, aut l'aspet extérieur des êtres et des choses, était parvenu a exprimer l'inexprimable. (3)

وعن "الغاريو": "... Aussi devait-il se modérer, toucher a peine a ces redoutables (4) éléxirs... Et ce pendant, toute littérature lui semblait fade après cerredoutable filtres importés d'Amériques. " (4)

> P. 243 - A. Rebours - Huysmans (4 P. 241 P.188 - 191 (4 P. 255 ( &

على الطمانينة موجو من بين جنبيه فوادا كسيرا . فلا بحيده الى الطمانينة موجو من

العطور والآداب الروحية، ويضيف الى ما ذكرنا كتاب " La Faustin "تالف de Goncourt

Avec Beaudelaire, ces trois "البرو" بقام لزولا فقول ataient dans la littérature française, moderne et profane, ceux qui avaient le mieux interné et le mieux pétri l'esprit des Essèintes mais à force de les relire, de s'être saturé de leurs ceuvres, de les savoir par coeur, tout entières, il avait dû, afin de les pouvoir absorber encore, s'éfforcer de les oublier.

aurêve

De Goncourt

ومنكتاب

C'est la suggestion/qui débordait de cette ceuvre, etc...

en littérature, on s'était borné à explorer les superficies de l'ême ou à pénétrer dans ses souterrains accessibles et éclairés... Beaudelaire était allé plus loin, il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'était engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avaient abouti à ces districts de l'ême o'u se ramefiait les végétations monstrueuses de la pensée... Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations.... Et plus des Esseintes relisait Beaudelaires, plus il reconnaissait un indicible charme à cet écrivain qui, dans un temps ou les vers servaitent plus qu'à pe indre charme à cet écrivain, l'aspect exterieur des êtres et des choses, était parvenu à exprimer l'inexprimable. (3)

ces redoutables elexirs ... Et cependant, toute littérature lui semblait fade après cearedoutables filtres importés d'Amérique."(4)

· · ·	Huysmans	**	Rebours	- A.	243	P.
(1	17		11		241	
	11		11	;191		
(7	TI .		**	,	255	P.
(1						**

وهكذا فالكتاب لا بحلل حالـةنفسية فقـطه وانها برسـل احكاما نيرة محكة من ناحيتين؛ لدولا في حقيقا الادب و بعـن الادب و بعـن الله اليوم لا بزالون برون ما برى في ه نانيا؛ في نظـرة فئـة من آل العصر، فهو بيسوه بعينهم و بحس بشعورهم، و بظهـر للعيان البادى " الجمالية "الجديدة ، و محمل النظريات الفنية. كما فهمها آل العصر، وكـتابـه هذا بصـف طـريقـة شعور جديدة • وتقف في وجه المطـلععليه ععوبات منها الطريقـة الكـتابية ، فأن هما العال همين المال الكـتابية ، فأن هما التعبير كما همين المال في قصائد "ملارمة" . () .

الماركة

وننتقال (بعد اظهار اهم العوامل الغمالة والتي تركت في الاتجاهات الادبية التي ندن في عدد ها انرا بينا ) الى لمحة تارخية عن نشأة الرمزية عارضين في درسووجز اهم رجالاتها المبرزين منتقلين ثمة الى الحركة نفسها خاتمين البحث بتحديدات مختلفة تبين مفهوم الناس للرمزية وتضارب ارائهم فيها.

## الساقون المبرزون

ونجمل في هذا الباب ذكر المبسرزيان الذين لم بنسب البخسم الى مدرسة من المدارس ونجمل في هذا الباب ذكر المبسرزيان الذين لم بنسب البخسم الى مدرسة من المدارس واقعي " بل خلقوا هم لونا من الادبخاصا فلا هو "روفتيكي " ولا هو "طبيعي "١٤ ( Parnassien ) ولا "برناسيّ ( Réaliste ) فسمي عرضابالومزى كما سنبين . ونغي بخم "بودلير" و "فرلين " و "رمبو" و "ملارمه" ، ولقد كان بوكدنا ان تستوفي الشروح في كل منهم الا ان ذلك فحسرش دراسة طبيعة واظمن ان المجال بضيق ، فنوجز بما بدلى . كا

"شارل" بود لير"

ان الا نسر الدنى تركمه شارل بودلير في النصف الناني من القسرن التا سمع عشر لم يكن مسلا سريعا، والحسق انه مد بن بقسط من شهرته لصد بقيم اللذ بن قدم لهما كمتابده" ازا عرالشر" واعني "غوتيه" و "بانفيل"

<sup>(</sup> P.174 - Ed. Pof st les ler & Symbolistes Fr. - Seylaz ( P. ستبين اننا لم نعن بدراسة تنهيدبة تاريخية لاعتبارين: ا . لان الخابة من دراستنا ليستالتاريخ وانما في عرض اسسس رئيسة ، ٢ . لعلمنا ان التمهيد التاريخي وانحسن بنا الالمام به لا يعتبر شرطا لازما من شروط تبيان الجمال في الغن وهذا معظم الغابسة .

وهكذا فالكتاب لا يحلل حالمتنفسية فقدطه واننا برسل احكاما نبرة محكة من تاحيتين، أولا أي حقيقة الادب وبعسس الادباء، فالتقداد اليوم لا يزالون برون ما يون به ، ثانياء في نظرة ثشة من آل العصر ، فقو يعطين بعيهم و يحس بشمورهم ، و يطهسر للميان العبادى " الجمائية "الجديدة ، ويحم النظريات القنية ، كنا قدها أن العصر وكتاب هذا بعدف طريقة شحور جديدة، وتفدفي وبه المطلح عليمه عمو با تحتها الطريقسة النال العصر وكتابه هذا بعدف طريقة شحور جديدة، وتفدفي وبه المطلح عليمه عمو با تحتها الطريقسة التحال الكتابية ، فإن التعبير كنا هي الجال الكتابية ، فإن التعبير كنا هي الجال الكتابية ، فإن التعبير كنا هي الجال أن المائد "الذرد" " المائد" دراري " و" يحتال على القارئ اذا ص التعبير كنا هي الجال أي قمالية "الردد" . " ) "

النا مركمة وتنتقبل (يحد المجمار اهم الموامل القمالية والهج تركيت في الانجاهات الادبية التي تحن في صددها اثرابينا إلى المحقتان خيدة من دخاة الرمزية عارضين في درمووجز اهم وحالاتها المبرزين طنقلين في الحركة نفيها خاتمين البحث بتحديدات مقتلفة تبين طفوم النار للرمزة وتفارب ارائهم فيها و

## الساقون الميرزون

وديمل في هذا الباب ذكر البسوزيسن الذين لم ينسب الديسم الى مدرسة من المسدارس وديل في هذا الباب ذكر البسوزيسن الذين لم ينسب الديسم الى مدرسة من المسدارس واقعي " بل خليقوا علم لونا من الادبخاسا فلا هو "روفتيكي " رلا هو" طبيعي " لا هو المدين مونفي بدم "بودلير" ( Réaliste ) ولا "برناسي ( Parnassien ) فسمي عرضابالومزي كا سنبين و ونفي بدم "بودلير" و "روبو" و ملازعة ، ولقد كان بوك نا ان تستوقي الشووح في كل منهم الا ان ذلك بفسوس درا سنة الحسن واطبين ان المجال ينسيق ، فنوجز بعايسلي ، )

" شاول " يودلير"

ان الا تسر السدّى تركمه شارل بودلير في القصف الثاني من القاسع متسر لم يكن مسكة مريحساه والحسق الله مد بن بقسط عن شهرت لمديقيه اللذين قدم له ما كستاب، " ازا عوالت ر" واعني " قوتيه" و " بأتقيل "

ا) مينبين انتا لم تمن بدراسة تعميدية تاريخية لاعتبارين الدائد من دراسلة ليستقلتان والله المحال المستحديد التاريخي وان حسن بنا الالمام به لا يمتبر شرطا لازما من شروط تبيان الجمال في الفين وهذا معظم الغايسة .

وقد حاولا \_ ولا سيما الاول \_ غـرض مواطـن الشعـر الجـد بـد في هذا الكـتاب .

وبتجزى من مذهب الشعرى ما باي : -

كان بومن ان الشعدر الحدَّق قائم على الجمال "الجديد الطريف" وانه من تمراك العمل الرثيد

واشتدت الا زمة الفكرية فينفسه ونشا عراك شد بد بين ميله الى الحياة بتمتع بدا حتى النشسوة ، و بين خوف من ملل بعتريه . فظل السير عجد داخل حواسه واعتابه .

ثم انطوى على اعماق نفسه فراى فيها اجوا \* خاصة وعوالم لم برها سواه وهكذا ا عبح الفن في نظر ، تظبيرا مباشرا عن "الحياة الحديثة". وشعر بحاجة قصوى الى اشيا غريبة جديدة ،

واخذ بودليرعن الرسام " Delacroix " ذلك الشعور" بالسويداء" ، وتلك الكآبة التسي
تكتنف لوحا Delacroix وتعسرض مشاهد "الانسانية المتوجّعة ، فيخيل للراى انه في "مأتم اعجوبة مؤلمة"
وعلى هذا الشعور بقوم ، في عرف بودلير، " الجمال الحديث: " فيسقول عنDelacroix؛

" une mélancolie singulière et opiniâtre s'exhala de toutes ses " oeuvres..... La doukeur humaine... on dirait qu'on assiste à " la célébration de quelque mystère douloureux ". (1)

و يذكر بود ليسر في اماكس عدة من ابحانه ٢) تذلك الالسم الدنى بحانيه الرسام الآنف الذكر و يحمني الرسام الآنف الذكر و يحمنه و يحمن الله الله و يحمنه و ي

ئم ان قرااته لا دغار بو ولدت فيه " حب الاشياء الغريمة الممزوجة بحزن عميس . كما انع اخدو عنه مبدداه الشعدري . (٣)

#### لمحة في " ازا هر الشر":

ا) Parnasse et Symbolisme-Martino وا والمواب المواب الموا

Le splung de Paris - les journaux intimes -" les curiosités esthétiques Edgar Por et les lrs. symbolistes Fr. - Louis Seylas ( رسالة الدكتورا) ( رسالة الدكتورا

وقد حاولا - ولا سيما الاول - فسرض مواطن الشعبر الجمد يعد في هذا الكتاب .

وقدوزي" من مذ هب عالشعسري ما يدلي : -

كان يؤمن ان الشعبر الحق قائم على الجمال "الجديد الطريف" وانه من تمرات العميل الوثيد

والتأمل ، والمسيافسة ،

وائمة تد ت الا زمية الفكريسة في فسمه وتشما محواك شد يد بين ميله الى الدياة بتمتع بدما حتى النشيرة ، وبين خوف من ملل يعتربه ، فظل اسير هجم داخل حواسمه واعتمايمه .

ثم انطرى على اعماق نفسه قرأى قيما اجوًا خاصة وموالم لم برها سواء، وهكذا ا عبح الفسن في عظره تطبيرا بالسراعن "الحياة الحديثة" وشعر بحاجة قصوى الى المسيا" غريبسة جديدة .

واخذ بودليرعن الرسام " المحور" بالسويدا" و وتلك الكآبة التسي " الله المحور" بالسويدا" و وتلك الكآبة التسي تكتنف لوحات وتعسرض مشاهد "الانسانية المتوجية وفيضل للراى انه في " مأتم اعجوبة مؤلمة " Delacroix ولمى هذا الشحور يقوم ، في عرف بودليره " الجمال الحديث: " فيسقول عن Delacroix

" une mélancolie singulière et opiniatre s'exhala de toutes ses " oeuvres.... La doukeur humaine... on dirait qu'en assiste à " la célébration de quelque mystère douloureux ". (1)

و يذكو بودليم في الماكن عدة من ابحاثم ٢) تذلك الالمم المدى يحانيم الوسلم الآنف الذكور ويطفعها في يعانيم المستماعة وياد المستماعة ويعمير الى الالوان والاظملال "الكاربة" التي يعمل المتعلم الم

ثم ان ترا الله لادغار بو ولدت فيه " حب الا نسيا الغريدة المعزوجة بحزن عميدة . كما اتع اخساف

### لمحة في " ازا هر الشـــو" :

A. Terran

Parnasse et Symbolisme-Martine

Seylaz

Beaudelaire Delacroix

(\*

Le splins de Paris - les journaux intimes - les curiosités setté; ) (\*

tiques. Edgar Por et les lrs. symbolistes Fr. - Louis Seylaz

طبع الكتاب عام ١٨٥٧ وكان للحكومة الامبسراطورسة آنذاك حسق المواقبسة على المنتسورات فتبيت ان في هذا الكتاب اخلالا بالاخسلاق، فنبسذت فيه مست قعائسات انتزعت من المعلسدات واطساق عليها السه والمعلسة المحلسة المنبوذة، وام تنتسر هذه القعائسات الانبية الا في المحلسة الانبية الا في المحلسة المعلسين فرنك علم المحلس بود ليسر بجزاء ثلاثما به فرنك خفست بتوسيط" الامبراطوره" الى مسلخ خمسين فرنك . وكون وقد راج الكتاب دون ان بلقس عاحبه شيئا من الخطسوة، فاملسق املاقاه بعسل الادباء على تبيان مواطسن الجمال فيه فوطاء له "فوتيه" بمقدمة قيمة ، واعلسن" هيجو "ان في هذا الكتاب" هزة جديدة "ووعشية لم تعنسات الجمال فيه فوطاء له "فوتيه" بمقدمة قيمة ، واعلسن" هيجو "ان في هذا الكتاب" هزة جديدة "ووعشية لم تعنسات في الادب الفرنسي ، ذلك نه تصبير عن الازمات الفكرة النيكانيات تعستر والشاعسر امام مقاهس حياته، وتلهسف في الادب الفرنسية ، فلكنانه الموسيق إلى السأم من الحياة ، فالشاعسر بين قوتين تتنازعانه ؛ ضجر بصبخ عم العيمة و يتركها في فياهسيا من المحتمة البلاسية، وقوى نائسرة تود لو تنغلب على "ملكها" وتخسيفه المتذوق بسويداء مظلمية و يتركها في فياهسيا من المحتمة وقوى نائسرة تود لو تنغلب على "ملكها" وتخسيفه المتذوق الحياة من جديدت .

والقس الاكبسر من هذه القصائد . قع تحت عنوان Spleen et Ideal " اما " المجو المحرية المعلمية ا

فياً وجود لير الى "الدين" ، و بلقى في الغفران ارتباحا ، فينصرف عن الخطيئة الكربهة ، وتحلم ذاته "الرايادا" الله بالجمال ، فيهزه حسب الارتحال الى بلاد "الشموس المبللة" و "الموليلك الموليلة" و "الموليلة " و "المولي

P: 100 - Parnasse et Symbolisme - Martino

P: 83 - L'Invitation au voyage - Beaudelaire

طبع الكتابعام ١٨٥٧ وكان للحكوة الاجسواطورسة أقذاك حين المواقيستعلى المنسورات فتبيت ان في هذا الكتاب اعلالا بالاغلاق فتبسذت فيه ست تعاليد المتودة ولم تنشر هذه القعاليد تانيية الا في اله Beaves " Les poésies condamnées " المعد ان عوضب بودليسر بجزا" ثلاثما بية فونك خفست بتوسط" الاجواطوره" الى بعضغ خمسين فؤنكا وقيد راج الكتاب دون ان يلقسي طحب شيشا من الخطسوة فلمليق املاقاه ابعد الادبا على تبيان مواطست الجمال فيه فوطا" له "فوتيه" بعقدة قيمة و واعلسن" هيجو "ان في هذا الكتاب" هزة جديدة" ووشسة لم تحبيسا في الادب الفوتسي . ذلك ته تصبير عن الازمات الفكرة التيكانية تعسير من الزمات المراحفة في الدب الفوتسي . ذلك ته تصبير عن الازمات الفكرة التيكانية وقل الشاعر المراحظة هو حياته والله في الدب الفوتسي . ذلك تو تعديم من الحياة . فالشاعر بين توتين تتنازعاته : ضجر يصبغ عود بسويدا" مظلمة و يتركسا في فياهب مهطفة المؤلسة وقوى تائيرة تود لو تتغلب على "ملك" وتغسفه المقذ وق

والقسم الاكبسر من هذه القصائد بقع تحت عنوان " Spleen et Ideal " المجود المستحدة المناس التماسسة وودات من شموان المدينة المنعمة بانتاس التماسسة والياس، والإنم والخطيسة . باريس بضواحيها وضبابها وامطارها و ومحاتها بدورها المتقلسة ومجائيتها وبالمتمطسين والعميان و تولد في نفسه روى داخليسة وفسات موجعة تتأمل بلسم السسمادة لينفس من أوجاع هذه الجراح المتفتنة . هو مسورة نفسوس حويثية اللقها الفنسل واتحبها التنهي و اثام حديثة مرفهة حادقه هو شدن حديثة مثالمه منسطرية أ فاين المفسر من هذه الآلام التي تمانيها الانسانية المتوجمة و قد تكون الراحمة في برج عاجي موهوم وفي "مثال اعلى" والمحديد هذا "المثال" ولي ماذا يقوم وكيسف بيلغ و هو انطالق الذات في تشوقها الى هناك . . الى "البحيد المجمول".

فيأوبودلير الى "الدين" ، ويلقى في الغفران ارتياما ، فيتمرف من الخطيئة الكريمة، وتحلم ذاته (الرايا الوين باقاق بميدة، بعفوالم مجهولة، مسخما الله بالجمال، فيهزه حسب الارتحال الى بلاد" الشموس المبللة" و"المرايا العب

الحياتين جسديسد ،

P : 100 - Parnasse et Symbolisme - Martino

P : 83 - L'Invitation au voyage - Beaudelaire

حيث "بنام العالم في نور فاتر " اقلعت ندوه الاشرعة عصوه "من اقاعي الارش" في و يستم بالحدي بديه عله بعس بلخب هذه الا وجاء الا ان حبده ثمرة الحسود ليقظته الشهوة فكبلته واقنته لانه " بحمل باحدي بديه خنجرا و بالاخدري زجاجة تحتوي سما زعافا ". فيصولا الحب الشهواني عن اخمال اللام الذال تتعنى نفسه الموته وترتقب الرحيل الماموت هدو وارتباح وطمانينة . هو بكره الحياة البارسية المعيش على هامشهاا و بيني " فراد سمصطنعة " تشديد هامخيلته لعفدول " الافيون " و " الخعرة " فيخيل اليه ان نفسه مرقص في فسرح موهم . وما يلبث مفدول المخدرات حتى بزول المغتوب و بلتقي الحقيقة مكرها افيراها في بشاعتها الم وبنفر من قبحها فينورعلى المجتمع والدين ، و بهبرز شديطانه الاثيم بولد فيه ميلا الى الجريمة المؤتمة الذال الى الجريمة المؤتم الأم ، وحده والآم الآخرين و بلقي " الالم لذة " المنتعشة الاثم ،

هي نفس مريضة و تكره الانسان لانده بحث عن الحقيقة فيما هو خارج عنه و فاخفق و هي نفسس و و التهجي والاماني الحزينة و فآنسرت ان تظل في نشوة من الخمر والشعبر والشعبوعن انقال الزمان والمكان و هي "ذات" عليلة العبتها الحقيقة الكريهة و فنشد تالمجهول واللانهاية والمتطنب وتوناء و يقول بودلير: " في هذا الكتاب الموجع مكبت كل فكرى وقلب ودينسي و بخضي " 1) العبند و مفايير الزمان وحدو المكان و فعزم على التخلص والفرار والفرار والفرار و الفرار و المكان و فعزم على التخلص والفرار و المكان و فعزم على التخلص والفرار و الفرار و المكان و مدني و بهندي و بهندي و بهندي و المكان و مدني و المكان و الم

"بودلير والجمال الفني" والمحة في نرعاته ".

J'ai trouvé la définition du Beau. C'est quelque "عَلَى " بَوْمِلِي بَامِهِ بَامِه

حيث "ينام العالم في تور قاتر " اقلمت نصوه الاعرصة تغير "من اقامي الارض" كا ويستم بالحبه عله يعم بالمنت هذه الاوجاعة الا ان حبسه المرافعة المنتوقية المقطلة المنهوة فكلتسه واقتشه لانه "يحمل باحدى يديه خنجوا وبالاغسوى زجاجية تحتوى سما زعافا". في الحب الشهواني من اخعاد الآلام اذ ذاك تتمنى نقسمه الموته وترتقب الوحيل، فالموت هدر وارتياح وطمانينية ، هو يكبره الحياقالباريسية ، فيعيسن على هاهشهسا ، و يعني " فواد محمطنعية "تشبيد هامئيساتته المفسول "الافيون" و" الخمرة " فيخيل البه ان نفسه ترقص في فسرح موهم ، وما يلبيت مفسول المفسدرات حتى يزول ، فيتوبه و بلتقي الحقيقية مكرها ، فيراها في بشاهتها » وينفسر من قبحها فيثور على المجتمع والدين ، و يجوز شبيطانه الاثم يوليد فيه ميلا الى الجريسة ، فينقساد الى المهر والتهمتان فيحسن الآم روحيد والآم الآخيرين ويلقسى في "الالم لذة" ، فيتعشيق الالم .

وكأنما ولسدت فيم " لذة الالم" تعباه لانها لذ تمرتكزة على الاثم، فتاقت نفسه الى اللانهايسة، الى المحلك المحلكة فسمسى اليسم ، ولكسنه ضمل الطريسق، فهام على وجهسه في أسبل شمروة يقتطف عن جنباتها "ازاهم الهشمر"،

هي نفس مهضة وتكره الانسان لانسه بحث من الحقيقة فيما هو خارج عنه قاخفق وهي نفسس التبته.

وتوسة بالتشهي والاماني الحزيشة وقائسرت ان تطلل في نشسوة من الخمر والشعسره المجمعون اتقال الزمسان والمكان، هي "ذات" عليلسة المبتها الحقيقة الكريهسة وقشدت المجهول واللانهاية والتطشس وتهناه ويقول بودليره "في هذا الكنتاب الموجسع سكسبت كل فكسرى وقابسي ودينسي وبغضي " أ انحبشه مقاييس الزمان وحسدود المكان، فعزم على التخلص والقرار،

"بودلير والجمال الفني" والمحة في توماته ".

Une belle tête ... contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, des besoins sprituels, des ambitions ténébreuses refoulées, l'idée d'une puissance grondante et sans emploi...(1) de le malheur. Je ne prétends pas que la joie ne puisse pas que la joie est un des ornements les plus vulgares. tandis que la mélancolie en est, pour ainsi dire, l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère un type de Beauté où il nay ait du Malheur. Appuyé sur d'autres diraient : obsédé par - ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan - à la mani ere de Milton.

فهو كما ترى بحاول أن بحدد الجمال، الجمال كما بغهمه عو، فينتحب الجمال أمام عينيمه خايطا

من لهب وحون " وحلم مغلطب و ولا قمتالمدة و وكابدة وضجر و تمازيها وتناغلها حميدة تبري لمالحيداة فيدلد بعشاء والمنح و بنحم و وتكنف كل ذلك مرارة عنفدة مصدرها الحرمان والفشدل ومسحدة من العجيب والمنح وفي الجمال بحد العتياجات روحيدة وطموح قصر عن هدف و وحتير الحس وفيه تحاسدة و ويحتيد ثمة ان في الجمال بحد الفرح ابضا ولكن الفرح ابضا ولكن الفرح " زبئة مبعنذلة" بينا تكون التعاسة شرطا من شروط الجمال والميرمين جمال الا وتخالف التعاسدة و وردف بقوله و فمن الجهوسي ان بكون منال الجمال عندى هو " الميري كما بحدوره " ملتن" و فيتيين من علال ذلك مناللهم بين " واجب " الشاعر الروحي وبين " واجبه " كفتان و غنواه " بعزج التواب بالذهب " فناد عب " والمناس كما يعتبوره القول القول: المعيدرة او انه بجعسل من التراب طبيعة جديدة برفعها الى مستوى الذهب وهذا ما بقوده الى القول: " اعطني ورب و القوة والبأس لا تآمل قلبي وحسدى بلا انعتزاز " ۲ ) ( مراجع « Martina في مستوى الذهب وهذا ما بقوده الى القول: " اعطني ورب و القوة والبأس لا تآمل قلبي وحسدى بلا انعتزاز " ۲ ) ( مراجع « Martina في مستوى الذهب وهذا ما بقوده الى القول: " العديدة والمناس المستون الدهب وهذا ما بقوده الى القول المستون الذهب وهذا ما بقوده الى القول المستون الذهب و المناس المستون الذهب وهذا ما بقوده الى القول المستون الذهب وهذا ما بقوده الى القول المستون الدهب و المستون الذهب و المستون الذهب و المستون الذهب و المستون الذهب و المستون المستون الدهب و المستون ا

ثم انه لا برى في المسيحية من قيم صحيحة عدا قيم الاعمال التي تتم بمعونة الروح القدسي، وبود لير في نظرته الدينية يحتقد انه لا يستحق الخلاص ويضيف ان النشوة الشحرية التي تاخذ منه ان هي الا من عداء الله وليس هوا هلا بهذا العطاء وما اللذى يظهر الله وما ورا، القبر غيار الشحر والموسيقى .

"كل ما في الارض مشكوله بوجوده والحلم وحده هو الحقيقة الحق" او ان الاحلام ليست الحقيقة الحقة بل هي وسيلة لاكتشاف عالم آخر هومالم الجوهر، ولذا فالشعر" بكفي نفسه بنفسه "لانده لا يتغيد بتراب الارد بل بين الارض والسماء، ويرفع الضري بيلغنا بنشوته ذلك الملاء الاعلى ويفتح المامنا ابواب الغيب، ويربنا "علاقات" ما بين الارض والسماء، ويرفع الضري المربع المربة المربحة المربحة المربحة ويرفع الضري الران الجسد مويسكر القلب بالجمال، ان ذات الشاعر تشدده الى عنبه المجهول واللانكا بقالذين لم بعرفه ما،

La force et le courage de contempler son coeur sans dégout :

(1) quelque fois l'idée d'une insensibilité vengeresse... le mystère et emfin...

une belle tête ... contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste, des besoins sprituels, des ambitions ténébreuses refoulées, l'idée d'une puissance grondante et sans emploi...,(1) et enfin le malheur. Je ne prétends pas que la joie ne puisse pas quaxiza juin s'associer avec la Beauté, mais je dis que la joie est un des ornements les plus vulgares, tandis que la mélancolie en est, pour ainsi dire, l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère un type de Beauté où il nay ait du Malheur. Appuyé sur d'autres diraient : obsédé par - ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est Satan - a la mani ere de Milton.

فهوكا توى بحاول أن يحسده الجمال، الجمال كا بلهمه دو، فيتتحسب الجمال أمام فيفيسه غايساً!

من لهب ومؤن ة ومام مفسطوب و ولذ تمتالهمة و آبسة وضير و تعازيها وتناهلها حديدة تبيح لعالميداة فيطسيه عيدا و يقم وتكتف كل ذلك عوارة عنياسة مصدورها المعرمان والفشسل ومحصة من العبيسب و المناس وتبيت و يعتبس عن العبيسات ووجهة وطموح قمسر عن هدفسه و تنهيس المحسس وجه تعاسمة و يحتبس قد أن في البعال بعسس القرح ايضا ولكسن الفرح " زينة مبعدلة" بينا تكون التعامة شوطا من شدووط البعال و فليرمن جسال الا وتخالفة القعاسمة و يردف بقوله و فمن الدينسي أن يكون مثال البعال عندن هو "ابلين" كما يحسوره " ملتن" و فيتبين من علال ذلك معالمواع الدائم بين" واجب" الشاعر الروحي وبين " واجبه " كاتان وقداد " بعزج التراب بالذهب " و القال عن التمييس من التراب طبيسة جديدة يوقعها إلى مستون الذهب، وهذا ما يقوده إلى القول و "اعطني ورب و الغية والبأس لا تآمل قلبي وجسدى بلا اشطواز " المناس » في ضرع بودلير

ثم الله لا يوى في المسيمينة من فيم صحيحة عدا فيم الاعمال التي تتم بمدوعة الروح القدسي، و بود لير في قطرته الدينيسة يحتقسد الله لا يستحق الخلاص و يخيف ان النشوة الشمرية التي تأخذ منه ان هي الا من عطاء الله وليس هواهلا بهذا المطساء وما اللسذى يطاعر الله وما وراء الغير فيدر الشمر والموسسيةي ،

"كل ما في الارض مشكول بوجوده والحلم وحده هو الحقيقة الحق" او ان الاحلام ليست الحقيقة الحقية بل هي وسيلة لاكتشاف عالم آخير هوالم الجوهر، ولذا فالشمير" يكني نفسه بتنسبه" لا تسه لا يتنبيف بتواب الاوض بل يلخنا بندوته ذلك الملا" الاعلى ويفتح امامنا ابواب النبيب، ويوينا "علاقات" ما بين الاون والسما"، ويوقع الضرائ الدين الجمعة عويسكو القلب بالجمال، ان ذات الشاهو تشدده الى عقيد المجمول واللاندا يتأفض لم يحوقه الدوان الجمعة عويسكو القلب بالجمال، ان ذات الشاهو تشدده الى عقد المجمول واللاندا يتأفض لم يحوقه الدوان الجمعة على الدوان المحالة المح

La force et le courage de contempler son coeur sans dégout (F. 174 Beaud. entre dieu et satau ... Jeon Massin (1) quel que fois l'idée d'une insensibilité vengeresse... le mystère et enfin...

و بعزم على فتح الباب المرسود فيتخذ من نشوة الشعر وسيلة بلوغ.

واذن فالشعدر نشوة وتأمل واشتهاء هوخروج الانسدان من نفسه حتى يبلغ الجمال ، الشحر ندرب من غروب السحر ، وكيف يلغ هذا السحر "بالمخيلة" ، وكيف تتسمع المخيلة المالمخدرات : "بالمشيش والافيون والخموة" وبالمخدرات بنسى الجسد ، ويتحد جوهر الانسان بجوهر الموجودات الملموسة ،

و بله-ي بهذه" الفراد بس" الاصطناعية" إلى حين ، ثم يدرك انها باطلة فيخادرها ليموحدث

عن نقائجها في الدين ، عله بلقى فيه تلك النشاوة ، و يقول : "اعطنسي القوة كيما اقوم بواجبي اليومي واعبح " بطلا اوقليلما "

· ( 176 J. Massin - 15 en) )
Beand Intre Gren et Satan)

وكيف حاول بودليران ببلغ هذا الجمال:

تعدى عن الازمة الروحية التي كانت تشدد "بودلير" الارضي الى دنايا العيدير وقرائز الجسد حينا، وتنتزع "بودلير" الروحي الى اللانهاجة والمجهول الى المطالق والله، حينا آخررو بحدث عن الوسائل «الادائية التي كان بستخدمها الشاعر ليعبسر بشكل متقارب من الكمال عن خواطره معتمدين في ذلك على النصوص الشعريد في "ازاهر الشر" ومما لا ربب فيهان "بودلير" اعتنق مذهب "بو" في طريحة النظم بحسب ما اظهرناه عندما تحرضنا لذكر الشاعر الاميركي وجمداناه عاملا من الحواصل الاساسية في خليق هذه الحركة الشحريجة البادئية بطهسور "ازاهر الشر" ، و پتغق احيانا ان بورد "بودلير" - في " Curiosités Esthétiques " ارا ومقايسه هو من تشابه ومطابقة بمعمهمان "بو" وكنيرا ما لا يذكر انهامن "بو" لفرط ما كان بحدد بين مقايية "بو" ومقايسه هو من تشابه ومطابقة بل كان برى فيه هنوا.

ونجمل ان القيم الا دائيـة التي اعتمدها تقوم على عند حرين: الموسيقي والا بحاء.

وكانما شعر ان القصيدة وليددة نغم داخلي بعيد في قرارة النفرة وان الشاعر الذي لايقدر مجمل القيم الموتية والغنائية في كل لفظة من الفاظه من الفاظه والانعاضية والانعاضية والانعاضية والانعاضية والانعال والنعوب والانعاضية والانعال والنعوب والانعاض والا

و يعزم على فتع الباب المرسود فيتخذ من نشوة الشمر وسيلة بلوغ.

واذن فالشعسر تشوة وتأمل واشتماءه هو خروج الانسسان من نفسه حتى يبلغ الجمال ، الشعر ضحرب من ضروب السحر ، وكيف يلسغ هذا السحر" بالمغيلة" ، وكيف تتسمع المغيلة بالمغدرات ؛ "بالحشيش والاقيون والخوة" وبالمغدوات ينسى الجسده ويتحد جوهر الانسسان بجوهسر العوجودات الطعوسة .

ويلاسي بهذه" القراديس الاصطنامية" الى حين عام بدرك انها باطسلة فيغادرها ليمهمست ويلاسي بهذه القراديس الاصطنامية الى حين عام بدرك انها باطسلة فيغادرها ليمهمست من تقاديها في الدين عله يلقى فيه تلك النالندسوة و ويقبل و أصطنبي القوة كيما انوم بواجبي اليومي واعبع "بطلا اوقتهالاً" ( واجع كتاب العقال المحال عند المحال الم

تمدى عن الازمة الروحية التي كانست تقد "بودلير" الارسي الى دنايا الميثر وفرائز الجسط حيثا، وتنتزع "بودلير" الروحي الى اللانداية والمجبول الى المطلق والله حيثا آخر و بحسنامن الومائسل والادائية التي كان يستخدمها الشاصر ليمبسر بشكل متقارب من الكمال عن خواطره معتقدين في ذلك على التحسوس الشعريسة في "ازاهر الشر" وما لا ريب قيمان "بودلير" امتنق مذهب "بو" في طسريسقة النظم بحسب ما اظهرناه عندما تحسرها في "ازاهر الشر" وما لا ريب قيمان "بودلير" امتنق مذهب "بو" في طسريسقة النظم بحسب ما اظهرناه عندما تحسرها لذكر الشاعسر الاميركسي وجمسلقاه عاملا من الحواصل الاساسية في خلسق هذه الحركة الشحريسة البادئسة بظهسور "ازاهر الشر" ، ويتفق أحيانا أن يورد "بودلير" - في " وسائلة في المسائلة في منايد "بو" وكثيرا ما لا يذكر انهامن "بو" الفسرط ما كان يجدد بين مقاورت "بو" ومقايسة هو من تشابه مطابقة فه بل كان يرى فيه حفوا .

Mon enfant, ma sceur Songe à la douceur D'allerla-bas, vivre ensemble Aimer à loisir Aimer et mourir Au pays qui te ressemble.

فترجمة هذه الإبيات تشحبها وتضعف من فيعتها كشحره لان المعاني ملازمة الفاظها بحيث ان اللفظة قدد احتال المعاني ملازمة الفاظها وتضعف من فيعتها كشحره لان المعاني ملازمة الفاظها وقد المعالية في آن واحده وقله ان في نغم هذه الإبيات ما يولد جوا من الحنين الى الرحيال الى الانطالاق نحو شواطي الارف المجهولة وقيم شيء من الفتزاز النفس المم الرحيل ومن انتناء السفيسة وقدد تصاعد دخانها بتمزق في الفضاء ومن العطف والالم ، ولا اقول ان هذه التراجيع المتصاعدة من الحروف والالفاظ والابيات توسي في نفس القراء جوا واحداء وانما قد تتقارب هذه الاجواء ، ويجدو ان النخسم الاول لان القصيدة في طورها التكوين كانت نخما مضاويا موالدى ولدد الالفاظة فالموضوع فالافكار وكاتحد لا النخمات الاولى في " المسفوني " مصير القطعة الموسيدة بي المسفوني " مصير القطعة الموسيدة بي مديد القطعة الموسيدة بي مدير القطعة

وكان بودلير بعي الى حد بعيد اهمية الابقاع الموتي لانه الهدادرك ان الابقاع بولد. العلم و بدخل الى اعماق النفس الانسانية ، يقول بودلير ،

La poésie touche à la musique par une prosodie.. mystérieuse et inconnue... Tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque.

و بخديف مشديرا الى ما تثيره هذه الانخام الموقعدة في الحروف والكلم من شعور بالمرارة

والخوف والاضطراب وبالسعادة والطمانينة والارتياح .

"(Elle pett) exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume,
" de béatitude ou d'horreur, par l'accomplement de tel substantif
" avec tel adjectif, analogue ou contraire ...l)

ولما كان النـر في من تآليف هذه الانفسام المتونية . وهذا الإقباع ، انارة جو نفسي من من الله عن الله عن المنازة بو نفسي من من المنازة بين النفس فيوسي ما قدد لا بغرضه محتوى القصيدة . وذلك برجم الى الما نباة " شيئيا" وانما تنسع دائرته في النفس فيوسي ما قدد لا بغرضه محتوى القصيدة . وذلك برجم الى الما نباة

المتمتع والكمية الابحاثيمة في القصيدة .

Mon enfant, ma soeur Songe à la douceur D'allerla-bas, vivre ensemble Aimer à loisir Aimer et mourir Au pays qui te ressemble.

فترجسة هذه الابيات تشحيها وتضعف من قيتها كشعبره لان المعاقي ملازمة الفاظها بحيث ان الفظية المعالي المعاقي ملازمة الفاظها بحيث ان الفظية قد استطلت حتى او فكرة اوعاطفة هي واسطة وفايدة في آن واحده وذلك ان في نخم هذه الابيات ما يولد جوا من الحنين الى الوحيسل الى الانطلاق نحو شواطس الارض المجهولة وفيه شي من الفتواز النفس الم الرحيسل ومن الثقاه المفيسة وقد تصاصد دخالها بتمرق في الفضاء ومن المطف والالم ولا انول ان هذه المتراجيع المتصاعدة من الحروف والالفاظ والابيات توسي في تفسى القراء جوا واحداء والعام ولا تنقارب هذه الاجواء ويحدو ان الفنام الاول لان القصيدة في طورها التكويني كانت فعما مضطربا حو المد تنقارب هذه الالفاظ فالموضوع فالافكار وكانحدد الفنات الاول في " الصفوني" مصير القطعسة الموسي في قبل فالموضوع فالافكار وكانحدد الفنات الاول في " الصفوني" مصير القطعسة الموسي في قبل فالموضوع فالافكار وكانحدد الفنات الاول في " الصفوني" مصير القطعسة الموسي في قبل فالموضوع فالافكار وكاند

وكان بود ليريسي الى حد بعيد اهميد الابتاع الصوتي لاته الوى ادرك ان الابقاع بوليد

الملم وبدخيل الى الماق النفي الانمانية. يقبل برداء. La poésie touche à la musique par une prosodie.. mystérieuse et inconnue... Tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque. "

و يخسيف مشجرا الى ما تثيره هذه الاتخام الموقعسة في الحروف والكلم من شعور بالمرارة

والخوف والاضبطراب وبالمسعادة والطمانينية والارتياح .

"(Elle peut) exprimer toute sensation de suavité ou d'amertume.
" de béatitude ou d'sorreur, par l'accomplement de tel substantif
" avec tel adjectif, analogue ou contraire ...l)

ولما كان النسر ض من تآلمف هذه الانتسام الصوتيسة ، وهذا الإقباع ، اثارة جو نفسي يتسم او يضيق بحسب القراء ومؤهلاتهم ، خوطا بان هذه الاثارة هي ما يسمس ايحاء ، فالمعتمى ليسس محدودا " شيئيا" واتمات تسمع قالسرته في التفسس فيوسي ما قدد لا يفرضه محتوى القصيدة ، وذلك يورسع الى اكا قيات

المنمنع والكمية الايحاثيسة في القمسيدة .

ولمقد حدد غوتيه بيت الشعر عند بودلير . قال :

"le vers de Beaudelaire qui accepte les principales améliorations ou réformes romantiques .... a cependant son architecto"nique, ses formules, individuelles, ses secrets de métier, son tour de main.."

[Martino 9: 104]

والحدق أن "بودلير" قد أتخدد التجدد بدد الرومنتيكس في الاداء الشعاري والساف اليحده

فناجدهدا ه واشكالا شخصية واسرارا دقيقاضافها وهني بداكما بعني المائي بالمخصورات التي وهي يترك منعور وهي يترك منعور وهي تترك منعور تكاد لا تسرووالتي تخليج على عمله الفني وهي وهي المخصور في اكتر من النقاتين المذكورتيس بل نعود ونشير الى مبدا الشعسر كما فهمه" ادغار بو " لا فتين النظر الى الصور الحية التي جنامها القارف في شعر "بودلير" و تلك الصورالتي تدعوالى الذهول والحلم وتبسرز كانسيا غير مألوفة

" Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage " Traverséeçà et là par de brillants soleils...

وقوله

" Quand tu vas, balayant l'air de ta jupe large,
" Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large."

اما الجدديد في بودليس فلم يكن في المحاني النوروسة الروحيدة وددها ولا في الاوزان المحكمة والادا وددها والما في مزيم العنصرين والتوحيد بينهما .

"رمزية بودلير" نظويسة العلاقات" Correspondances

كان بود ليدر بو من ابعان "بو " بان الجمال في الخلف الغني ليس نتيجة عدفة بل هو نمرت أمل وتيد ومنطق واع وكان بهلير بقول " بضرورة العتمة والخموض" . و بان " المخيلة تر تبد باللانواية " و بود لير اول من "جعل الشعر الفرنسي بلغب دورا فلسفيا " ميتافيز بكيا " ، و بستند على التفاعل " الشوتي " في الشم واكتشف ان غايدة الشعدر محبسورة فيه ، فلا غدرض لهالا نفسده . ١ ) ولبود لير قصيدة عنوانوا " الملاقات" اعتبرها البعد الله اللاب الرمزي ، وظاهرة اولى ، و يجدد ران نورد ها محللين ، فبينين رمزة هذا الشاعر

- " La nature est un temple où de vivants piliers
- " Laissent parfois sortir de confuses paroles :
  " L'homme y passe à travers des forêts de symboles

" Qui l'observent avec des regards familiers.

#### ولسقه حدد فوتيه بيت الدسوعته بودلير . قال :

"le vers de Beaudelaire qui accepte les principales améliorations ou réformes romantiques .... a cependant son architecto-"nique, ses formules, individuelles, ses secrets de métier, son tour de main.." (Martin, P:104)

والحسق أن "بودلير" قد اتخدة القبيديد الرونتيكي في الادا الشعيري واضاف اليسم

قتاجه بدا و واشكالا شخصية و واسرارا وقيعقان اغساه ونسي بدا كما بعنسي المائسة بالخرو تالتي وعلية والمرود التي وعلى والمرارا وقي براي و والمرود والمرود

- " Ma jounesse ne fut qu'un ténébreux orage " Traverséeçà et là par de brillants soleils...
- " Quand tu vas, balayant l'air de ta jupe large.
  " Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large. "

اما الجسديسد في يودلوسر فلم يكن في العماني القوروسة الروحيسة وددها ولا في الاوزان المحكمة والاداء وحدها والنا في مزيج المقصرين والتوحيسد بينهما ،

### "correspondances "LLKUL" vd. " (vd. 100)

كان بودليسر يومن أيمان "بو" بان الجمال في الخلسق القني ليس تنبيسة مدفسة بل هو تموقتا مل وسعد ومعطسة واع وكان عطم قبل "بخرورة المعتمة والضعوس" . . وبان "المخيلة تر تبط باللانهاية " و بودلير ابل من "جمل الشعر الفوسسي بلغسب دورا المسقيا "ميتافين كيا " ، و يستقسد على التفاعل "الموتي "في اكلم واكسفست أن فليسة الشعسر محسورة فيته قلا فسوس لهالا فقسسه ، أ كا ولبودلير تميدة متواندا "الملاقات" المترهسا البحسر اساسا للادب الوريء وظاهرة أولى ، ويجسد ران توردها محللين "فبيتين رمزية عدا الشاهر

- "La nature est un temple où de vivants piliers "Laissent parfois sortir de confuses paroles : "L'homme y passe à travers des forêts de symboles
- " qui l'observent avec des regards familiers.

- " Comme de longs échos qui de loin se confondent
- " Dans une ténébreuse et profonde unité, " Vaste comme la nuit et comme la clarté,
- " Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
- " Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
- " Doux comme les hauthois, verts comme les prairies
- " Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
- " Ayant l'expension des choses infinies.
- " Comme l'Ambre, le Musc, le benjon et l'encens
- " Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

ان هذه العلاقات ما بين الاصوات والالوان والعطور لم يبتدعها بود ليره فقد وضع اسسها الاولى

لله المحدر وتقوم رمزة بود ليرعلى النقاط التالية:

- Bovalis المحدرة وكذلك بعد شعدرا الرومنتيكية الالمان من منسل المحددة فيما بتعلس بنظر وبيدة "العلاقات" . "انني اجد مشابئة واتصالا وثيقا "بين الالوان والاصوات والعطور، ويخيل لي ان كل هذه الاشيا البنقت من شعاعوا ------ "وينبغسي أن تتحدد في نشيد عجيب منسجم الانخام " () ولقد راى "بلزاك" بنا أن الدوت واللون والعطر والشكل كلهامن ينبوع واحد و يضيف: "ان كل ما في الارش مرتبط بالبياب السماوية بحيث ان المظاهر الارضان الذن في "غابات من الرموز" وجواهر الاشيان ادن في "غابات من الرموز" وجواهر الاشيان الدن في "غابات من الرموز" وبحواهر الاشيان النائمة بود ليرعلى النقاط التالية:

ا على أن "الصوت" قد يترك في النفس انسرا شبيها بالانسر السدى يتركه فيها" اللون" وكذلك العطور، فأن من هذه المطاهسر ما يتشابه في مفحوله حتى بوقظ في الذات حالة، لا اقول مطابقة، لان الحسالات النفسية لا تتطابق وانما هي متشابهة، فمن الطبيعي، والحالة هذه، أن تعبسر الانفام والالوان

Le dyn. de l'Image dans la poésie Fr. p. 120 -Eigeldinger (الكستات. Pensées - Balzac - p. 6 et 7 (٢

- " comme de longs échos qui de loin se confondent
- " Dans une ténébreuse et profonde unité, " Vaste comme la nuit et comme la clarté,
- " Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
- " Il est des parfums frais comme des chairs à enfants
- " Doux comme les hauthois, verts comme les prairies
- " Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
- " Ayant l'expension des choses infinies.
- " Comme l'Ambre, le Muse, le benjon et l'encens
- " qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

ان هذه العلاقات ما بين الاصوات والالوان والعطسور لم يبتدعها بود ليره فقسد وضع اسمها الاولى

و وكالك بعسض شعسرا" الرومتنيكية الالمان من منسل و المحافة الاحيسر فيما يتحلس بنظسويسة "الملاقاء" . "انني أجد مشابهة المعافية واليك ما يحسر فيما يتحلس بنظسويسة "الملاقاء" . "انني أجد مشابهة واتمالا وثيقا "بين الالوان والاصوات والمعطور ، ويخيل لي ان كل هذه الانبيا" انبئت من معام احسس وينبغس ان تقدمك في تنبيد عجيب منسجم الانخام" ا) ولقد واى "بلزاك ابنا ان الموت واللون والعطس والشكل كلما من ينبوع واحد و ينسيف "ان كل ما في الارض مرتبسط باسباسه الستاوية بحيث ان المطاهسس الارضية لما الملاقة بما في الدما" وتحمل بحص سمانيه ." ا) وهكذا فالانسيان اذن في "غابات من الرموز" وجواهسر الاشسيائ متحسدة فيما بينها وهسي عورة لما في العلاء الاعلى ، وكان بودليسر ابل من طسبق هذه الفظوية في الشمسر وقفي ووزة بودليم على النقاط التالية ؛

ا على أن "الموت" قد يترك في الغفر السرا شبيما بالاثر المدى يتركه فيما "اللون" وكذلك العطور، قان من هذا المطاهر ما تشابه في مقموله عنى بوقط في الذات حالة الا اقول مطابقة الان الحالات النفسية لا تتطابق وانبا هي متدابه في ما الطبيعي والحالة هذه ان تعبسر الانغام والالوان

Le dyn de la Image dans la poésie Fr. p. 120 -Eigeldinger (۱ عرانات د منانات د Pensées - Balzac - p. 6 et 7

والعطور عن الفكر ، وللفكر علاقة اكيدة بها لان الله عندما خلق الكون ابتدعه كوحدة كاملة لا تتجزاء .

" فالحواس اذن تتحول بعضها الى بعض من حيث المفعول الذي تنقله إلى النفس" [1] والاختلاف البين بين مظاهدر المادة انما هو اختسلاف عسرفسي اما "الجواعر" فواعدة . فيستداسيم الشاعران برقى من المادة الملموسة الى الجوهسر» من النسبي الواقعسي الى المطلق المجسرد» لانه اتحد بجوهسر المادة المحدقية به . فبود ليدر والرمزبون بعتبدرون جميعها أن العالم الملموس عورة مشوهة لعالم أكمل .

٣- أن الفن الأكمل هو توليد سحر أبحاثي بشتمل على روح الخالق ، وعلاقتها بالمادة، فيكشف العالم الخارجين امام الفنان، و يتعرف الفنان حقيقة نفسه -L'art du poète est deve nu une sorcellerie évocatoire.

٣- لن التذكار" ( souvenirs ) بوقدظ في نفس بودليسر افكارا وشعورا مجسردة عن الا المادة، متضمنة معسني رمزيا، كقولسه في قمسيدة عنوانها" شعر "

- " O boucles ! O parfums chargés de nonchaloir !
- " Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure " Des souvenirs dormant dans cette chevelure
- " Je la veix agiter dans l'air comme un mouchoir .
- " Longtemps ! toujours ma main dans ta crinière lourde
- " Sémera le rubis, la perle et le saphir
- " Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde
- " N'est-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
- " où je hume à longs traits le vin du souvenir

( La chevelure ) على المراجع على المادة، يجرعها من "خمر الذكو" على المادة، يجرعها من "خمر الذكو" و" الذكر" بتحديده هارب متحرك والومزية ايضا بتحديد ها متحركة لا تمت الا الى الاشديا المتباعدة الهاربة العرضية فبين الذكر والرمزيدة شبده في الطبيعة والجوهدر . و "الذكر" موضوع بتمشي مجتمع الرمز ويواته .

Beaudelaire p.108 - G. Blin

( 7

والمطسور من الفكر وللفكسر علاقسة اكيسدة بما لان الله عندما خلق الكونابتدمه كوحدة كاملة لا تتجزاه.

"قالحواس اذن تتحول بعضها الى بعض من حيث العقمول الذى تنقله الى النقص" أ والاشتلاف البين بين مظاهسر العادة اتما هو اختسلاف عسرضي اماً "الجواهر" فواحدة ، فيستطسيع الشاعران يرقى من العادة العلموسية الى الجوهسره من القسيبي الواقعسي الى العطسلة المجسود « لانه اتحد بجوهسر العادة العجد فية به ، فبود ليسر والومزيون بحتيسرون جميدسا أن الحالسم العلموس عورة مشوعة لعالم أكف «

1- ان الذن الاكمل هو توليد سحر ابحاثي بنشل على روح الخطان و ولاتنها بالطعة Leart du poête est deve فيكشف العالم الفاردسي امام الفنان، ويتعسرف الفنان حقيقة نفسه wue sorcellerie évocatoire.

٣- أن القد كار" ( souvenire ) يوقسط في نفس بود ليسر الكارا وشعورا مجسردة عن الـ العادةه متضمئة معسنى رمزياه كلولسه في تصسيدة عنوانها" شمر "

(1

(7

<sup>&</sup>quot; O boucles 1 O parfums chargés de nonchaloir 1 " Extase 1 Pour peupler ce soir l'alcôve obscure " Des souvenirs dormant dans cette chevelure " Je la veix agiter dans l'air comme un mouchoir .

<sup>&</sup>quot; Longtemps ! toujours ma main dans ta crinière lourde

<sup>&</sup>quot; Sémera le rubis, la perle et le saphir

<sup>&</sup>quot; Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde

<sup>&</sup>quot; N'est-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde

<sup>&</sup>quot; où je hume à longs traits le vin du souvenir

<sup>(</sup> Tie Chevelure ) كا يا بت ميرة فكانتا بعدية الماء دنيا بعيدة الارجا" قد تقلمت عن المادة، يحويما من "غير الذكر" و"الذكر" بتحديده هارب متحرك، والرمزية ايضا بتحديد ها متحركة لا تمت الا الى الاشها المتباهسدة المارية العرضية فيين الذكر والرمزيسة شهده في الطبيعة والجوهسر، و "الذكر" موضوع يتمشس مع الرمز ويواتيه.

Beaudelaire p. 108 - G. Blin

p.26 De Beaudelaire qu surréalisme - Raymond.

٤ كنيرا ما ترد المعاني عند بودليرغير مباشرة لانهامتجردة عن مادتها . اوانه لا بعني الا بالمعاني البعيدة فلا ينوه بالاشياء د فعسة واحددة وانما يومي ايماء .

> " Chaque fleur s'évapore comme un encensoir " Le violon fremit comme un coeur quion afflige

" Valse mélancolique et langoureux vestige

Le ciel est tratte et beau comme un grand reposoir. ( Harmonie du soi و يستدل من هذه التشابيه انها مبهمة تكللها هالية من الضباب وعدم الوضوع وجولها الى رموز.

على أن الدنى بجعدل شعر بود ليدر أسكل للادراك من شعرا \* الرمزية الدن بن تلوه هو أن بود ليدر لا يهمل النواحي التفسيريسة اهمالا كاملا لا ريسب في انه يهمل معظهها ولكنه يستبقي الضروري اللازم من حروف التشبيع، وليتنبه الى ترداده" لفظـة Comme " فيما اورد فاه.

٥- في شعصر بود ليسر ( وفي شعره المنثور أيضا ) انطلاق نحوا للانداية وضرب من التصوف ولا يكون هذا الانطالاق في الشعير الا بواسطة الابحداء . ففي صور بود ليدر واستعاراته الشعرة ابحدا بعدد المرمى بذكرنا بغن" ده فنشي " ، و" انجلو" ، و رشرند تو " ودى لاكروا " كما انعنا بته بالتركيب ساهمت بوضع شسي " خفي مرمرو مبهم بود قيم الاستعاراتوالصور فتتبه نحو الرمز او انها تتعرى شيئا فشيئا من مادتها ، لتتجرد وتصبح رمزا+

وقصاراه أن بودلير وضع الكيري من اسس الرمزية واهدافها ، وكنرهي القصائد التي نستطيع في شعر ان تعتبرها من هذا الباب ، وعنه قبس الذبن اتوا بعدد، فجا و تأنيره في مرحلتين : الاولى فيما استناه جماعة "الفن للفن" من تطريب ته في فلسفة النظم والمبدا الشعرى كما اخذ هما عن بو مع اضافاته الخاصة، والنانسية فيما اقتباسه جماعة الرمزيدة من ان الوجود فيمظاهره الماد بة مجموعة رموز متبا بنسة المظهر متشابهة الجوهره وهي جميعا صورة لعالم امثل، وتشوق نحو اللانهابة وانطوا على الذات ومن الوعي في امكانيات التأليف والتركيب وفيما تحدثه من اتساع في الصور والاستعارات، ولذا آلينا الا نكتفي بجعل "بودليسر توطئة اساسيةوتمهيدا مباشرا الحسركة الرمزية ١) بل نعتب انه احد اركانها ابضا فلقد كان على اورده ما رسل ربعون "كيماويا حاذقا ونفسدا قد بسة ١٦) وكذلك كانت الهمم في التأليف حتى اصبحت العنابة في التأليف من باب الفضياء الاخلاقيمسة

<sup>1)</sup> برى العلامة Brungetière انه سبب من اسباب وجود هذاالادب، وتعتبر انه منه علوان الادب الرمزى لم بنتسب اله الا فيما بعد .

P.: De Beaude.au surréalisme M. Raymond.

ع كتيرا ما ترد المعاني عند بودلير فير مباشـرة لانهامتجردة عن مادتها . اوانه لا يعنى الا بالمعاني البعيدة قلا ينوه بالاشــيا\* دفعــة واحــدة وانما يوبى\* أيعا\* .

> "Chaque fleur s'évapore comme un encensoir "Le violon fremit comme un coeur quion afflige "Valse mélancolique et langoureux vertige

" Le ciel est treste et beau comme un grand reposoir.

( Harmonie du soi ريستدل من عده التنابية الها مهمة تكلك اهالية من النسباب ودم الوضيح حوايا الى رموزه

هـ في شمسر بودليسر( وفي شمره المنثور ايضا) انطلاق تحواللا تداية ونسرب من التصوف ولا يكون عذا الا تطللاق في الشمسر الا بواسطة الابحدا" ، ففي صور بودليسر واستحارات الشمرة ابحدا" بيعث المرمى يذكرنا بفن" ده فقتي " ، و" التجلو" ، و ربيرندت و " ودى لاكروا " كما انهنايته بالتركيب ساهمت بوضع شمسي " خلق ميهم يحود في الاستمارات والمدور فتشجه فتحود الرمز او انها تقمرى شيئا فشيئا من مادتها ، لتتجرد وتصبح ومزا +

وقصاراه ان بوداير وضع الكيتوي من اسس الرمزية واهدافهاه وكنترهي القصائد التي تمتطيح في هجوه ان تعتبرها من هذا الباب ، ومنه قبس الذين اتوا بحسدة فبياء تأتسيره في مرحلتين به الاولى فيها استفاء جطعة "الفن للفن" من نظريل ته في فلسفة النظم والبداء الشمسري كما اخذهما عن بو مع اضافاته الخاصة والنافسية فيها اقتبسه جماعة الرمزيستين ان الرجود فيهظا مره المادية مجموة رموز متبا ينسة المطهر متفايمة الجوهره وهي جميسا صورة لمالم اعلى، وتشوق تحو اللانباية وانطوأه على الذات ومن الرمي في المكانيات التأليف والتركيب وفيها تحدثه من الساع في المحور والاستعارات، ولذا آليف الا لكنت بجمل" بودليس توطعت الماسية وتمهيد الباشرا الدسركة المور والاستعارات، ولذا آليف الا لكنت بجمل" بودليس توطعت الماسية وتمهيدا مباشرا الدسوكة المور به كمانها حادة الكانها القصد كان علي اورده ما رسل ريمون "كمانها حادة الكانها الفسلة الإخلاقيسية في التأليف من باب الفضيلة الاخلاقيسية المهيدة الماسية المناه الاخلاقيسية المهادمة الماسية الماسية المالا لاما بحدد الكانها المالا فيها بحدد الكانها المالا فيها المالا فيها الانسان المالا فيها بحدد الكانها المالا فيها المالا فيها الانتها المالا فيها بحدد المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المسالة المالا فيها بحدد الكانها المالا فيها بعدد المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية في المالية المالي

P.: De Beaude.au surréalisme- M. Raymond.

والمتغق عليه نهائيا أن اشتعاعين مختلفين انبئقا من بود لير فاستنارت بدما فقتان من الا دباء : فقدة اعتبارت أن الشعر فن أ) واخرى أنه الخروم على الروامي في النفسس واللانها بدة . ٢) ومهما رأينا ني هذا الاتفاق من تكلف فهويعطن وجهدة عجيدة ثابتية .

# • (١٨٩٦ – ١٨٤٤) ( **Verlaine** ) "فرلين"

بنتسب بواكير شعره الى البرناس، وان في المجموعة الا ولى منتسب بواكير شعره الى البرناس، وان في المجموعة الا ولى كتاب عمد التي اعد رها وهو في النانيدة والعشدرين (١٨٦٦) لدليلا قاطعا على ذلك، و بدو ان تسمية كتاب عمد التي اعد النانيدة ولانيدة ولانيدة والعشدر" ازاهر الشر" ازاهر الشر" وكان بودلير، وكان بودليدر بسمي "ازاهر الشر" ازاهر الشر" والمدانية وكان بودليدر بسمي "ازاهر الشر" والمدانية وكان بودليد وكان بودليدر بسمي "ازاهر الشر" والمدانية وكان بودليد وكان بودليدر بسمي "ازاهر الشر" والمدانية وكان بودليد وكان بودليد وكان بودليدر بسمي "ازاهر الشر" وكان بودليد و

على أن فرليسن اتبسع النهج الدنى اختطه جماعه البرناس لانفسهم من عقابة بالاخراج وتصوير العالم الخارجسي في لوحات شعر بدة . وكدنيراما اطلقوا عليه الم "بودلير البرناسي" وفي هذه المجموعة الاولى قصائد تنبيه بما سيكون من امر "فرلين" في عدم ملازمته الطريقة البرناسية ملازمة امة .

وفي عام (١٨٦٩) وضع مجموعة اخرى تحت عنوان Fêtes Galantes حاول فيهــا
ان يحذو حذو "الرسام " وتو " بما تشتمل عليه لوحاته من ابحا" وضباب ، وابتهاج وكابة من حنان، وعطف ، وطذة، وحزن وموسيقي ، ومن حب شعرى بفكر ومحلم " وحدق به هالقمن الحزن العميق " وكانت المجموعة هذه آخر عهد " قرلين " بالشعر البرناسي . (٢٧)

ولربما عاد انصرافه هذا الى تأثير "رمبو" ذلك "الزوج الجهنعي" عليه . فكان انوجه وانشق وانشق "رمبو" انظاره الى "النهار "الداخلي الابدى الاندفاق ه الكامن في النفس الانسانية . والمبتق على عمود الشعر القديم وانفتح المامه عالم مثالي وهمي في روثوس جديدة . وفي غضون هذه الحقيه (١٨٧١ - ١٨٧٣) وضع الشاعار "مذهبه "المعروف والذي سيتخذه الرمز يون عام ١٨٨٤ اساسا لا تجاههم الادبي الجديد في

<sup>(</sup>Jadis et Naguère) تحترى منه ما يلي:

ا) نشير الى تاثيره في البرناس، وملارمه فيما بعد .

٢) المقصود رمبو وملارمه

<sup>111 :</sup> Parnasse et Symbolisme-Martino ("

<sup>111 :00</sup> Choix de Poésies - Verlaine

والمتعقى عليه نبائها أن اشهمامين مختلفين انبئقها من بودلير فاستنارت بممانتتان من الادبا" ؛ فشة امتبسرت أن الشعر فن () واخسرى أنه الخسوص على الرواى في النفسس واللانهايسة ، <sup>٢)</sup> ومهما رأينا في هذا الاتفاق من تكلف فه ويهطسن وجهسة صحيحسة ثابتسة .

• (الماء - الماء ) ( Verlaine ) فران \*

Poèfes Saturniens ران في المجموعة الرباس، وان في المجموعة الرباس، وان في المجموعة الرباس، وان في المجموعة الرباس، وان في المدرها وهو في الثانيسة والمشسرين (١٨١٦) لدليلا قاطعا على ذلك، ويدو ان تسمية كتابسه هذا التي اصدرها وهو في الثانيسة والمشسرين ازاهر الشسر " ازاهر الشسر" ازاهر الشسرة المسابق المساب

على ان فرليسن اتبسع النهج السدّى اختطبه جماعته البرناسلانفسهم من عنايسة بالاخراج وتصوير العالم المخارجسي في لوحات شعر يسة ، وكشيراها اطبلقوا عليه ،ام "بودلير البرناسي" وفي هذه المجمودة الاولى قصائد تنبيٌّ بما سيكون من امر "فرلين" في عدم ملازمته الطريقة البرناسية ملازمة الد

وفي عام (١٨٦٩) وضح مجمودة اخسرى تحت عنوان و Pâtes Galanteg حاول فيهسسا ان يحذو حذو "الرسام "وتو" بما تشتمل عليه لوحاته من ابحا" وضباب، وابتداج وكابة من حتان، وعلف عوائدة، وحزن وموسيقي ، ومن حسب شمريّ بفكر ويحام " وتحدق به هالقمن الحزن المديق " وكانت المجمودة هذه آخر عهد " قرلين " بالشعر البرناسي ولايا

ولريما عاد المواقه هذا الى تأثير " ومبو" ذلك "الزوج الجمئعي" عليه. قكان انوجه "رببو" انظاره الى "النشق على عبود الشمر "رببو" انظاره الى "الفيسر "الداخلي الابدى الاندفاق ه الكامن في النفس الانسائية، وانبطق على عبود الشمر القديم وانقتم امامه عالم مثالي وهمي في يوري جديدة ، وفي فضون هذه الدقيم ( ١٨٧١ - ١٨٧٣) وضم القديم وانقتم المعروف والذي سيتخذه الرمزيون علم ١٨٨٤ اساسا لا تجاههم الادبي الجديد في

<sup>(</sup>Jadis et Naguère) تحتری منه ما بلی :

<sup>1)</sup> نشير الى تائيره في البرناس، وملازمه فيما بعد . 7) المقصود ربيو وملازمه 117 parnasse et Symbolisme-Martino (7

<sup>111 :0</sup>º Choix de Poésies - Verlaine (T

- " De la musique avant toute chose
- " Et par cela préfére l'Impair
- " Plus vogue et plus soluble dans l'Air " Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

فهو بحسب ما ينبت ه النص بدعو الشعرا الى العناب ة بالسبك الموسيقي ، لان الموسيقى تفتح الم القارى الفل بعيدة وتساعد على توليد الجو الشعرى في نفسه فالموسيقى تشحد الالفاظه وتصقلها فتنقاد سهلة توادى ما لا تواديده الفاظ لا تتألف في انسجام موقع بمعناها المحدود ، ويعتبسر "فرلين" ان الاوتاد الوشرسة في البيت الشعرى تزيد في قيسة البيت الموسيقيم الان البيت ذا الاوتاد الشفعيم ينتهي فيه المعنى ويستنفذ ويستقر وهو من باب التعبير العقلي الما الوترى الاوتاد فهستخف الابقاع نام الملمس هوائي الاعطاف وفيه لون من الابهام والضاب وفيه انطلاق من المعنى المحدود النقيل الى المعنى اللامحدود المستخف الابتاب

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blsessent mon coeur
D'une léngueur
Monotone.
... Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De çà, delà
Pareil à la

Feuille morte . 1)

فهي كما ترى هوائية النغم لما في الصوت "Long " الذى تحدته المقاطع في " Violons " و المجال المحدد ولما في نهاية و المحرد المحد المحدد ولما في نهاية المختلق " المحدد ولما في نهاية المختلق " Automne " من الالم الدنى يتراوح مع فكرة الخريف وفي الخريف المحررافعلى الموت والقنا " شيئا بعد شي " . وفي الابيات اختلاط من الابيات الشفعية الاوتاد وهي الابيات او ٢و و ما البيتان الغالث والسادس فوتربان وكانما اعتمد ذلك في نهاية ما بتخذه النفس للقرا "ة ليتم الابقاع الوتري رنة

Chanson d'automne p.26 - Choix de poésies-Verlaine (

- " De la musique avant toute chose " Et par cela préfére l'Impair
- " Plus vogue et plus soluble dans l'Air
- " Sans rien en lui qui pese ou qui pose.

قهو بحسب ما يثبته التمى يدعو الشعرا" إلى العنايسة بالتسبك الموسيقي " لان الموسيقى تفتح اما القارى"

آقاق بعيدة وتساعد على توليد الجو الشعسرى في تقسمه فالموسيقى تشحدة الالفساطه وتعقلها فتنقساد

معلسة توادى ما لا تواديسه الفاظ لا تتألف في انسجام موقع بعمناها المحدود ، و يحتبسر " فرلين" ان الارتاد

الوثرسة في البيست الشعسرى تزيد في فيسة البيست الموسيقيسه لان البيست قدا الاوتاد الشقميسه ينتمي فيه

العملى و يستنفسة و يستقسر وهو من باب التمبيسر العقسلي اما الوترى الاوتاد فستخف الايتاع نام الملس هوائي

الاعطبافية وفيه لون من الابهسام والنباب وفيه انطبلاق من المعنى المحدود الثقيل الى المعنى اللامحدود المستفف

Les sanglets longs
Des violons
De l'automne
Blsessegt mon ceeur
D'une longueur
Monotone.

\*\*\*\* Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De çã, delâ
Pareil à la

Feuille morte . 1)

فهي كما توى هوائية النام لما في الموت" Goo up و Violons و Violons الذي تحدثه المقاطع في " Violons و المحيير ولما في الموت" و سع المحيير ولما في الموت" و المحيير ولما في الموت " و سع و المحتول المتداد ولما في المايية الفطني " من الالم السدّى يتراوم مع فكرة الخريف وفي الخريف المسراف على الموت والفتا" شيئا بعد شي". وفي الابيات اختلاط من الابيات الشفعية الاوتاد وهي الابيات او او الما البيتان الثالث والسادس فوتريان وكانيا اعتمد ذلك في تماية ما يتخذه النفس للقرا"ة ليتم الايقاع الوترى ونة

الالم المقصود . فضلا عن موافقة ما بين هذب الاصوات وما يجول في المقاطع من المعاني الصرة .

والانخام المحدثية من جرا \* تفاعل الاصوات التي تركالدها اصوات الحروف وفرة في شعر فرلين وكستيرا ما اقاد الموسيقيون منه فخلموه على اوتارهم كما هي الحال في قصيدته" " Il pleure dans mon coeur

- " Il pleure dans mon coeur
- " Comme il pleut sur la ville
- " Quelle est cette langueur
- " Qui pénètre dans mon coeur
- " Il pleure sans raison
- " Dans ce coeur qui s'écogure
- " Quoi ! nulle trahison
- " Ce deuil est sans raison.

وكان " فرلين " بحلم أن يجعل من الشعر إلد موسيقي تصل الاستعارات بلقابا ابقاعية، فتحدث الالفاظ النادرة بتغاصلها الصوتي المتبادل مايرجمنا الى ينبسوع الحس" الصافي " العارى" ، و يعزون هذا الاتجاه الى الشاعدرة " Mo Do Valmore ")" اما المذهب الشعدري الدني نظمه فرلين فمرتكز على النقداط الاساسية التابعة نوردها متجزائة من مقاطلعها :

- 1.- Rien de plus chère que la chanson grise Où l'indéci au Précis se joint
- 2 .- C'est des beaux yeux derrière des voiles
- 3 -- Car nous voulons la Nuance encor Pas la couleur rien que la nuance
- 4.- Prend l'Eloquence et tords-lui son cou
- 5.- De la musique encore et toujours ! Que ton vers soit la chose envolée Qu'on sent qui fuit d'une ame en allée Vers d'autres vieux à d'autres amours. (2

11

( 1

P.28 - La littérature Symboliste - A.M. Schmidt

<sup>· 197 - 191 1/2</sup> Choix de poésies = Verlaine

الالم المقمود ، فضلا عن موافقة ما بين هذه الاصوات وما يجول في المقاطع من المعالي البعيد " المعالي المعالي وكستيرا ما والانغام المحدث من جرا" تقاعل الاصوات التيتوالدها اصوات الحروف وفرة في شعر فرلين وكستيرا ما الاد الموسيقيون منه فخلموه على اوتارهم كما هي الحال في قصيدته " " Pleure dans mon coeur الحاد الموسيقيون منه فخلموه على اوتارهم كما هي الحال في قصيدته "

"Il pleure dans mon coeur "Comme il pleut sur la ville "Quelle est cette longueur "Qui pénètre dans mon coeur

" Il pleure sans raison

" Dans ce coeur qui s'écoaure

" Quoi ! nulle trahison

" Ce deuil est sans raison.

وكان "فرلين" يحلم ان يجمل من الشعر الدموسيقي تمل الاستعارات بلقايا ايقاعية و قتحدث الالفساظ النقادرة بتقاعداتها الموتي المتبادل ما يرجعنا الى يتبسوع الحس" المائي " العارى" و وحزون هذا الاتجاء الى الشاعسرة " Valmore و السنادرة بتقاعدات نظمه فرلين فم تكز على النقسساط الاساسسية التابعسة نوود ها متجزا"ة من مقاطعها :

- 1.- Rien de plus chère que la chanson grise où l'indéci au Précis se joint
- 2.- C'est des beaux yeux derrière des voiles
- 3.- Car nous voulons la Nuance encor Pas la couleur rien que la nuance
- 4.- Prend l'Eloquence et tords-lui son cou
- 5.- De la musique encore et toujours ;
  que ton vers soit la chose envolée
  qu'en sent qui fuit d'une âme en allée
  vers d'autres sieux à d'autres amours.(2

P.28 - La littérature Symboliste - A.M. Schmidt

<sup>.197 -191</sup> to Choix de poésies - Verlaine

فالنشيد المسكريصل ما بين الوضوح والابهام ويطل كالعيون الساحرة منخلال نقاب شدفي. ان ما نبتغديه في الشعدر ليست الالوان فحسب وانما الاظلال، وينبغي ان يكون الشعر خلوا من الصدة الخطابية، ثم يوعز فرلين بالعوسدقي من جديد؛ فليكن "البيت" منهزما هار با كالروح المنطلقة تحو سموات اخروحب أبدى جديد،

فيتبين أن "فرلين" يحاول أن يمرى الصورة من مادتها و يخلصها من تبودها الحسية ليخلع عليه الوقا من الضباب البهم ، فهو لا يصف ولا يحدث واننا يتحمد الايحا" ، وهو لا يرسم ولا يصور واننا يضم هالة أين الخرابة العجيبية . و "بتارجع كل ذلك في قوة غنائية تعبسر عما لا يعبسر عنه عن الخفايا المنهزية الهارية في اعماى النفس. ألا وتحتشد في صوره اشعاعات عاطفيه ، وتتولد الصور بواسطة النغم ، لقد خلق فرلين "المدرسة الرمزية" عرضا ومن حيث لا يدرى غير أنه لم يحقق الجمال الرمزى كما بيناه في اهداف هذا الاتجاه الادبي بلي وطد بعض اسدسه بقوله أن الشعسر ﴿ لا المنها ، وأن الاوتاد الوترية توسع أشر البيت الشعرى وتبعده في نفسية القارى" ، وأن الالفاظ عاجزة عن رسم الاشياء وصبغها ولكنها صوتيه ايقاعية بطبيعتها وتحديدها وهي لا تعهر الا عن الناحية الواضحة المستخصصة من الفكر والشعور ، فاحر بنا أن تستخدم القوة الايحائية وهي لا تعهر الا عن الناحية الواضحة المستخصصة من الفكر والشعور ، فاحر بنا أن تستخدم القوة الايحائية التي فيها لانها أقوهن فضيلتها التعبيرية ، المعنوية ، و يتم هذا الايحا " بايقاظ شعور هو اشبه بالشعور الدنى موسهم ، ولى الشعسر الا يرسم الالوان بل أن يظفر باظلالها . وكذا فالشعسر ليس توهد تصوير الحقيقة والواقسع وتقلهما وانما هو حالة نفسية تبدا وتستيقي نقليد الواتم ونقله ، ) .

ثم أن "فرلين" لم يعن بالفكر والرموز وكان جل همه التعبيسر عن شعوره واعددا فقسه الحساسة الشفاة راجعا في ذلك الى ينبوع العواطف الصافية العارية ، و يحكى ان "هورى" في استعلامه عن التطوير الادبي " ") ساله عن موقفه حيال الرمزية فاجاب : " عندما اتألم عندما افرح وابكي اعلم حق العلم ان ذلك ليس رمزا" . ٤) وليمى في شعره ما يستهدف نوادر الكلم، ومواثل الفكر او ما يمت الى نظرية "العلاقات" البودليرية ولذا لم يكن فرلين رمز إ

P.37 - Verlaine - Strentz
P.244 et245 et suite -L'Evolution de la poésie Lyr. Bounetière (Thuret - Enquête sur l'Evolution littéraire (P.157 et 162 de dyn. de l'image - Eigelsinger.

فالتشييد المسكريسل ما بين الوضوح والابدام ويطل كالميون الساحسرة منخلال نقاب شفيف، ان ما تبتنسيه في الشمسر ليست الالوان فحسب واتنا الاظلال، وينبغي أن يكون الشعر خلوا من المستة الخطابيسة ، ثم يومز قرلين بالموسيقي من جديده قليكن" البيت" مقهزما هار با كالروح المناسلة تحو سموات الحو وحسب أبدى جساديساده

قيتبين ان "فولين" يحاول ان يموى الصورة من طادتها ويخلصها من قيودها الدسية ليخلم عليه سسا لونا من النسباب العبدم ، فيمو لا يحسف ولا يحدث وانما يتحمد الايحا"، وهو لا يرسم ولا يحور وانما يضم هالة فين الدرابة العجيسبة مو " يتارجع كل ذلك في قوة غنائسية تعبسرها لا يعبسر عنه عن الخفايا المنهومة الداربة في اعماق النفس. ١١ وتحتشد في صوره اشعاعات عاطسفيه، وتتولسد الصور بواسسطة النم ، لقد خلق قرلين " المدرسة الرمزية" عرضا ومن حيست لا يدرى غير اته لم يحقق الجمال الرمزى كما بيناه في اهداف هذا الا تجساه الادبي بق وطعد بعض اسسه بقوله أن الشعسر 9 البشام ، وأن الاوتاد الوترية توسع أثسر البيت الشمري وتبصده في تقسية القاري" ، وإن الالفساط عاجزة عن رسم الاشسيا" وعبغها ولكنه ا عوتيم ايقاعية بطبيعتها وتحديدها ه وهي لا تمهر الا عن التأحيدة الواضحة العضفية من الفكر والشعور ، فأحر بنا أن نستخدم القرة الايحاثية التي فيها لانها اقومن فضيلتها التعبيرية، المعنوبة ، و يتم هذا الايحا بايقاظ شحور هو أشبه بالشحور السدّي توقطه الموسيقي، وذلك بواسطة تآلف لفطس موقع ليس من شأته التصوير والدقسة كما في الادب البرناسي بل هوجهم، وعلى الشعسر الا يرم الالوان بل ان يظفر با طلالها . وكذا قالشعسر ليس توهد تصوير الحقيقة والواقسم وتقليما وائما هو حالة تغمسية تبدا" وتستيق طحبث ينتمي تقليد الراقع وتقله . ٢٠ ٠

ثم أن "قرلين" لم يمن بالفكر والرموز وكان جل همه التمييسر عن شموره واحسدا" نفسه الحساسة الشفاقة راجما في ذلك الى ينبوع المواطف المافية المارية ، و يحكى ان " هورى " في استملامه عن التطوي الادبي " ٣) ساله من موققه حيال الرمزية قاجاب : " عندما اتألم عندما افرح وابكي اعلم حنى العلم ان ذلك ليس رمزا"، " أ وليس في شعره ما يستهدف توادر الكلم، ومواثل الفكر أو ما يعت إلى تظرية" العلاقات" البودليرية ولذا لم بكن فولين رمز يا

BY I TAXBULK BERGER 1.P. 37 - Verlaine - Strents P.244 et245 et suite -L'Evolution de la poésie Lyr. Bounetiere

Huret - Enquete sur l'Evolution littéraire

P.157 et 162 de dyn. de l'image - Eigelsinger.

بل ظل على هامش هذا الاتجاه الادبي، ويعتبر" فونتين "بصواب ان رمزيته اختلفت عن معاصريه فلقده الهذه الحركة الادبية اذ عمد الى الطريقة الأساسية الا وهي وضع هالة" من العرابة حول الحقيقة " أ وشعسر فرليسن بعتبسر تمهيدا ليس غيسر بخاصتي الابهام والابحا " اللتين تصبغانه بشير" بول كلودل " الى تنبسه الشاعس "للعجيب المحدق به والحلم، والتفاهم مغيسر المرتبسات و بذكر " Eigeldinger " أن طريقته الصورية والصورة تانوية في شعره " هي من باب ال " Allegory المتحركة ، خلافا لما اتى عليه شعسسر القرون الوسطى ، ثم انهذه ال " عليه المحدق وتدق حتى تتخذ معنى الرمز كلوله : "لقد روية النماسة قلبي العاجز بسهمه " و " انت الوردة العظمي، وردة ارباح الحب الطاهرة "

ووردت الفظتا" وردة و "حب" بحروف رئيسية اشارة الى تشخيصهما لان شعرا القرون الوسطى حقي فرنسه شخصوا هذه الحقائق المعنوبة على انهم لم يعيزوا بينها و بين ما تعلله بعكسما يريده فرلين و يتوخاه وان ما اقتبسه الجيل الناشي عن فرلين لم يكن بهين من مجموعة Sagesse او Romances sans paroles وذاك الانقيا بل هي هذه الكآبسة التيفدت نسيج وحدها في الادب الفرنسي، وهذه المخيطة القلقة العريضة ، وذاك الانقيا لقوى خفية تهدم فيه معنى المسحادة ، كان فرلين يحلم ، و يعيل الى زوابا الارض، زوابا إلا تعرف الوضوح والفسيا بل يغمرها ضباب وحلم فيعتزج الحلم بالواقع وتتحول نسجة الاشياء فيما بينها ، وكان في هذا الضباب ما الكقة نفوس النش في مسحبت ببلسمه جراحها الموالية ، ولما تعسر عليهمان يحذ والحقوه فيما بتعلق بالجوهر الشعري عكوا على الطريقة التياتبعها في النظم، وفرلين حرر البديع من قبوده الكلاسيكية فانتبوا اليه وفاؤها ، غير انه لم عدل ينقطح علم الانقطاع عن الطرق المالوفة ، بل تجهول بعض التعديل ، ومن المقرر ان الجراءة التي تحددي ينقطح علم الانقطاع عن الطرق المالوفة ، بل تجهول بعض التعديل ، ومن المقرر ان الجراءة التي تحددي بها التقليد البديعي لم تظهر الا في مذهب الشعري المذكور اعلاه الما سائسر شعره فاستمر تتمة التحتفظ القديم عدا بعيض التجديد في عود الاوتاد وحمائي النتم داخل البيت الشعري وفي القافية ، ) ولذا المتسبو الى "ربور" في كتابسه "الاشعاعات" الدي شاء عام عليها .

(۱۸۹۱ –۱۸۰٤ )\* Rimbaud "رمبو"

رصده شيطان شعره بين الخامسة عشرة والعشرين ، ثم فسر منه، فسكت رمبو الى الابد ، ولقد روى

بل ظل على هامن هذا الاتباء الادبي، ويعتبر" فوتتين "بمواب أن رمزيته اختلفتنين معاصريه فلقـده الهذه المدركة الادبيدة أذ عد الى الطويقة الأصاحية الا وهي وضع هائة "من الغرابة حول الحقيقة " أ وتحسر فرليسن يعتبسر تمهيدا ليس فيسر بخاصتي الابمام ولا يحا» اللتين قصبغانه يشير" بول گلودل " الى تنبسه الشاعس "للعجيب المحدق بعه والحلم، والتفاهم مغيسر المرتبسات" و يذكر " Eigeldinger " أن طريقتمه المورية والمورة ناتوية في شعره" من من باب ال" Allogory " المتدركة ه خلافا لما أتى عليه شمسر القرون الوسطى، ثم أن هذه الـ " هم من باب الـ " فرخح وتخف وتدق حتى تتخذ معنى الرمز كلوله ه

"لقد التماسة قلبي الماجز بسمم " و" الت البودة العظمى وردة ارباح العب الطاهوة "

ورود الفظاء" وردة و "حب" بحروف وقيسية اشارة الى تشغيمهما لان شعرا" القرون الوسطى عي فرنسا بمنصوا هذه المقادى المعنوية على الدم لم يعيزوا بينها و بين ما تعله بمكرما يرده فرلين و يتوخاه وأن ما النيسه البيل الناشي" عن فولين لم يكن يهين من مجموسة Sagosse او Sagosse المخيسة القلقة المريضة و و أن الا لا لقياد بل هي هذه الكاليسة القيقت نسيج وحدها في الادب الفرنسي، وهذه المخيسة القلقة المريضة و و أن الانتياد القوى خفية تهدم فيه معنى السحادة ، كان فولين يحلم ، و يعيل الى زوايا الارض زوايا لا تمرف الوضوح والنسيا" بل يخمرها ضباب وحلم فيعتزج الحلم بالواقسج وتتحول تسبة الاشيا" فيها بينها ، وكان في هذا الغياب ما الفشه نفوس القدر" و هو مسمست بيلسمه جراحها الموافقة ، ولما تعسسر عليهمان يحد والحقود فيها يتملق بالجوهر الشعري، عكوا على الطريقة التياتيمها في النظم، وفولين حرر البديح من قبوده الكلاسيكية فانتموا اله وفار"وا ، فيرائه لم يتقطم الانقطاع عن الطرق المالوضة، بل قبول بعض التحديل، ، ومن المقسور ان الجراءة التي تحدي يتقطم الانقطاع عن الطرق المالوضة، بل قبول بعض التحديل، ، ومن المقسر شعره فاستمر تتمة للمتسط الا بها التقليسد البديمسي لم تناسس الا في عد هيسمالشمسري المذكور اعلاه الما مائسر شعره فاستمر تتمة للمتسط القديم سعدا بعسان المديد في محقة الوتاد ودمالت الغنم داخل البيت الدموي وفي القائمة ، ولذا التسيؤ الى "ربو" في كنتابسه "الدراسة "الدراسة على مائي على المائلة المائسة "الدراسة المناسة "الدراسة المناسة "الدراسة المناسة "الدراسة على مائية مائية المناسة "الدراسة المناسة "الدراسة على مائية مائية عالى المائلة المناسة "الدراسة المناسة "الدراسة على مائية مائية مائية مائية المناسة "الدراسة المناسة على المناسة على مائية عالى مائية عالى مائية مائية عالى المائلة المناسة على المائلة عالى المائلة على مائية مائية مائية عالى المائلة على المائلة على المائلة المائلة عالى المائلة المائلة عالى المائلة عالى المائلة عالى

( 1A11 -1A01 Pimbaud. "909"

رصده نسيطان شحره بين الخامسة عشسرة والعشرين ، ثم قسر علمه فسكت رمبو الى الابد، وللد يوى

الاديسب الدره جيد !) الدعثسر على بعسن رسائسل خلفهسا الشاعسر قبسل موته في الحبشسه، على أن هذه الرسائسان لم تنشسهم ولم يبلخفامتها بريق

واوى "ربيو" الى الشعر يستخدمه وسيلة للخروج من صفار الانسان عله يه يتعدّى حدوده

الطبيعية فيبلغ الفكرةالتي في نفسه من الانسان، وجعل له من الربح نعلين ووحد جوهبره بجوهر الحقائدة المخلوقة " ) فناوعلى ما انتجبه الفكر البشيرى وانقسم عليه وعاش منفصلا سنقلا و وحتبر " ربو" ان المقل المفتى وقد قل دوننا باب اللانه استالا وحسب ولدنا فا " الى " النصوف" على ان يلتى فيم ما يرون نفسه المطقسة ويرى " رولان ده ونفيل " ؟ ) انه دو وركت وفيه و بانبت القباط القرى الخامدة في النفسوالتي تعلقا بالواقع النبت المجمول ، فعلى المر" أن يسدل " جميع الوان الحب والالم والجنون " ليبلغ المجمول ؟ ) على ان هذه النوسة التصوفية أن هإلا حافز للمودة الى النفس الانسانية البدائسية التي تبتغي الفرار من حدودها بنفسوة تصوفيمة توحدها بالكون ، أنه يخاف الواقع في المقالدة وأحلامه ، فعلى الفضراذ زبان تعذب وتروض لتبلغ " المجمول" وذلك بعزج الحواس وترفيعها بعشل ما مربنا في حديثنا عن بودلير ، ويكون ترويس النفسس ايضا ( عن طويق الرياضة المرفيه) ، واعسلا ما بين الشمسر والتبوقه واداة نداوك بها اعماق الباطن اللاوامي ، فيدل أن يقلد الشاعر الطبيعية من عامل أبدل أن يقلد الشاعر الطبيعية على الهوات المجمول " ويتحور من قبود " المدى" والزون" و به ج في روى مضحطر بة غيسر منتظمة و يقبل : " لقدد منسرت على المقتل وهولي وحددى " ويحمي به مفتاح الافطلاق والبحسيرة التحقي والاتحاد المطال بذات الطبيعية والكفف عن بواطين التفسيه

وتوجع تورثه هذه الى ١٨٧٣-١٨٧٩ ، ولا مندوحة عن تبيان مظاهرها. وتتجلى في أماكن ثلاثة : في قصيدتيه "الفيئة السكري" و "الحروف الموتية" وفي "كيماي" الكلمة "(عن فعل في جدتم) .

Souvenirs litt. - Gide

P. 37 - De Beaud au surréalisme - Raymond

Rimbaud le Voyant - (T

Parnasse et نسامنها ني کتابه ۱۱۸۲۱ اورد ها Martino اوردها Martino رسالة ۱۱۸۷۱ و ۱۱۸۷۱ اوردها Martino پسامنها ني کتابه په Rimbaud (۲

الأديسي الدرة جيد () الدعثسر على يعسس رمائسل خلفها الشامسر فيسل موتد في الحيثسده على أن هذه الرسافسال لم تقتسفر ولم يولمُقامِعُها بن6

وارى" ربو" الى الدهر يستخدمه وميلة للخروج من مغار الانسمان عله به يتحدّى حدودة الطبيعية فيسبلغ الفكسرة التي في نفسه من الانسان،" وجعل له من الربح تعلين ووحد جوهسره بجوهر المتأثسق المعلولة" ( ) فقايطي ما انتجب الفكسر البشسري وانقسم طيسه وماش متقسسلا مستقلا ، ويحتبر " رمبو" أن المقل اخفسق وقسقل دونتا بأب اللاتما يسقالا رحسب، ولسدًا فا" الى " التصوف" على أن يلقى قيدما يرون تقمه العطشسة ويرى" رولان ده رنفيل " ١٠ اله دو روي تصوفيه ، واتبت ايقساط القول الخامدة في النفسوالتي تملنا بالوائم الثبت المجمول . قعلى المر" أن يهسذل "جميع الوان الحب والآلم والجنون" ليسيلم المجدول ") على انهذه التوسة التصوفيدة ان هوالا حافز للمودة الى النفس الادماديسة البدائسية التي تبدني الفرارس دودها بتنسوة تمونيسة تومدها بالكين ، الديناف الواتيه ويككو ذاته وقائسده واحلامه ، قعلى التضراذ ران تعذب وتربوش لتباخ "المجهول" وذلك بمزج الحواس وترفيه عا بعشل ما مربتا في حديثنا عن بود لير و يكون ترويض التقسيس ايضما ( عن طريق الرياضة الصوفيم) . واحسلا ما بين الشعسر والثبوة، وإداة تداوك بدا أعاق الباطن اللاواس فيدل أن يقلد الشاعر الطبيعسة عليه أن يضعها اليم و يذوب فيها تفسمه و يتحديها لتتحد بدء وكذا يتعتق من علما "العقل" ويتحرو من قيود "العدى" والزمن" ويهيع في رواد مضطمر بة غيسر متنظمة ويقول : "لقد منسرت على المفتاح ومولي وحسدى" ويُعْمي به مفتاح الاتطلاق والبحسيرة الصفة، والاتحاد المحسلة بذات الطبيعسة، والكنف من بواطين القسوم

وترجع تورته هذه الى ١٨٧٣-١٨٧٩ • ولا متدوسة عن تبيان مظاهرها وتنجلى في أماكن ثلاثة : السينية في قصيدتيه "النفينة السكون " و " الحروف الموتية " وفي "كيمايه " الكلمة " ( عن فعل في جمع ) .

Souvenirs litt. - Gide (

P. 37 - De Bead, au surréalisme - Raymond (1

Rimbaud le Voyant

(1)" السفينة السكوى " 1)

و بفتح فيها بابا صوربا جدبدا. و يرى بعضهم انها مستقاة من قصيدة في الانكليزية ٢)
على اننا ندى فيها ابضا السرا لقدرا الشاعدر واستقاره التيعلقها او حلم يها ولكن مخيلته بدلت
كل ذلك ، فنقطة المسير ترتبط بالواقع: نهر من انها راميركا ، وقارب في مجدرى النهدر بسدرى ، ثم ينتفض
الشاعدر البغتة واذا السفينة في خض ، ينطفى ، فيه المدى والزمن ، وتطالع الرائدي من البحدر مشاهد رهيبة
فقد تغلغل حتى غدا قسما من هذه الخوارب الازليدة ، وفي هذا لحياة الجدد بدلة يشاهد ارخبيلا بنكفى ،
على ذاته ، وضيا التعسس العجيب على البحدر ، والشواطي الخرافيدة التي لم ترها عين انسان
ووحوشا بحريدة تكونت فيه خيدلة العصور والاجيدال ، هو دفق من صور نصف حقيقة ، نصف موهومة تبتدعها
بصيرة هذا "البصر" .

وفي القصيدة كما يتبيسن ـ شيئ من عدم الاتزان العقاب عن الترابط الصورى، فكانما الحوام فقدت امكانياتها، او انها اقلعت بامكانيات عجيبة وابتلعتها البصيرة الجبارة فانبلج امامها عالم ليس من مواره عالمنا الا ببداياته واذ باله واما اجسامه ومواله فيدع خرافية من خلق المخيداة البكر، وهذا التيار الصدورى المتدافع من غير ما انتظام وتتابع كان باعنا بعد الرمزسة لنزعة ادبية نشائت في الربع التاني من القرن العشرين في فرنسا ، واعني "الغوق واقعية" والتي كان همها ادا الصور بحسب مجينها في المخيدة بما العشرين في فرنسا ، واعني "الغوق واقعية" والتي كان همها ادا الصور بحسب مجينها في المخيدة بما العشرين قي المناه النفسس "الغوق واقعية" والتي كان همها ادا النفس المخيدة المخيدة المناه النفسس "الغوق واقعية" والتي كان همها ادا الصور بحسب مجينها في المخيدة بما الماه النفسس "

٢) قصيدة الحروف الموتية.

وفيها نظريسة "السمع العلون" وهو باب من ابواب نظرية "العلاقات" ، كما اورد ها بود ليدر في قصيدة انف ذكرها يقول :

A Noir, E Blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles Je dirais quelque jour vos connaissances latentes. A noir corata velu des mouches éclatantes Qui bombillent autour des puanteurs cruelles.

(1

(1

At: Oeuvres - Rimbaud

<sup>17 · :</sup> Parnasse et Symbolisme - Martino

## (١) "السابة السكو" ١١)

و يقتبع نيما بأبا صوريا جديدنا و يون بدغهم الها ستقاة من تمسيدة في الانكليقة \*أ
على النا تسوى فيها أيضا السرا السرا"ات التساعسر واستقاره التي علقما او حلم يها ولكن سغيلته بدلت كل ذلك و فقطمة المسير ترتبسط بالواقع عمر من الهاراميركاه وتارب في مجسن التوسير يسموى و ثم يتفضض الشاعسر البختمة واذا المقيضة في ختم و يتطبقي فيه المدى والتون وتطالع الرائب من البحسر مشاهد وهيسية فقسد تغلفل حتى فعا قسما من هذه الخوارب الازليدة وفي هذه الحياة الجديدة يشاهد ارخبيلا يقكفي فلي ذاته و وضيا" التعسس العجيب على البحسرة والشواطسي في اخراقيدة التي ليترها عين المحسان ووحونسنا بحريسة تكونت فيه فيسانة المحسور والاجيسال و عود دفعت من صور تصدة حقيقة و تحقيمها في يعيرة هذا "البحسر".

وفي القصيدة كما يجيس - شيّ من عدم الاتزان المقدليوبمد من الترابط المورية فكاتا الحواس فقدت الكاتياتهاه او اتها اللحست بامكاتياته ميسة وابتلعتها البحسيرة الدبسارة فاتبلج اطمها عالم ليس مسن عالمتسا الا ببداياته واذيالمه واما احسامه ووالله فبدع خرافية من خلق المغيسلة البكر، وهذا التيار المسسوري المتدافع من فيسرط انتظمام وتتابع كان باعثما بعد الومزسة لتوسة ادبيمة تشا"ت في الربع الثاني من القون المندرين في قرنسا و واعتبي "الفوق واقعية" والتي كان عمها ادا" المور بحسب مجيدها في المخيسسة يما المنا التقسس" الفوق واقعية " والتي كان عمها ادا" المور بحسب مجيدها في المخيسسة يما مماه علما" التقسس " الفوق واقعية " والتي كان عمها ادا" المور بحسب مجيدها في المخيسسة يما مماه علما" التقسس " الفوت واقعية " والتي كان عمها ادا" المور بحسب مجيدها في المخيسسة يما

## ٢) قصيدة الحسروف الموتيدة.

وفيهسا قطسريسة "السمع العلون" وهو يأب من أبواب قطرية" الدلاقات" ه كما أوردها بودليسسو في قصسيدة الله ذكرها يقبل و

> A Noir. E Blanc. I rouge . U vert. O bleu, voyelles Je dirais quelque jour vos connaissances latentes. A noir corset velu des mouches éclatantes Qui bombillent autour des puanteurs cruelles.

At . Ocuvres - Rimbaud

<sup>17 . ..</sup> Parmasse et Symbolisme - Martino

Golfe d'ombre ; E candeur des vapeurs et des tentes Lance des glaciers fiers, mois blancs, frissons d'ombelles I, poupres, sang craché, rire des lèvres belles Dans la colère ou les ivresses penitentes ;

U, cycle, vibrements divins des mers virides, Paix des patis semés d'animaux, paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fonts studieux.

O, suprême clairon plein de stridents étranges, Silences traversés des Mondes et des Anges O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

أن الالوان التي خلعها" رمبو" على هذه الحروف شخصية وناتجة عن صدفة ليسالا . فاعتباره ان اله توحي اللون الاسبود من بريق اجتحبة الذباب تتعلمل اسرابا حول الاقذار المنتنة ، ومن خليب عميى الظراء وان اله توحي طهارة الدخان والمضارب ، والثلوج المطحفة ، والعلوك البيض، وان اله بحار بحدي الدم الاحمير، وضحكمة الشيفاء الجميسلة في غضبتها وسكراتها، وان اله تا هزة بعظلة وهدو مراي انتشرت فيها القطعان، واخاد بعد الجبيس، وان اله تجازه دنى وملائكه ، ولون عيني جبيبته البنفسجي) فالحروف حطبت هذه الالوان عرضا واتفاقا ، وجا بعد من راى غير ظك ، أ فالبسها الوانا تختلف عن التي وشاها بها "رمبو" .

وما تلفت النظر اليه انما هو امتزاج الحواس وتقارب مفعولها في النفس بحيث ان اشكال الحروف واصواتها تنسير الوانا والالوان بدورها تولد اجوا د اخلية ، فتكون هذه الاجوا نتيجة الانفعمالات الحرفية . وللحروف الصوتية هذه اسبقيات على سواها لما فيها من لين ومدى وغنا .

وكانما اثبت، في هذه القصيد أنظرية "السمع العلون" هيوجه آخر لنظرية "العلاقات" الآنفة الذكر.

<sup>17 6</sup> Ocuvres - Rimbaud

<sup>(1</sup> 

Golfe d'ombre : E candeur des vapeurs et des tentes Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles I. poupres, sang craché, rire des lèvres belles Dans la colère ou les ivresses penitentes ;

U. cycle, vibrements divins des mers virides. Paix des patis semés d'animaux, paix des rides Que l'alchimie imprime aux grands fonts studieux

O. suprême clairen plein de stridents étranges. Silences traversés des Mondes et des Anges O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

ان الالوان التي خلعها" رجو" على هذه الحروف عندسية وتاتبة عن مدنة ليرالا • ناعتهاوة الله ك توحبي اللون الاسبود عن بريق اجتحدة الذباب تتطبل اسرابا حول الاقذار المنتث • ومن خليسي عميس الطبل • وان الله توحي طبارة العنان والعنارب • والثلوج المخطوط • والدلوك البين • وان الله توحبي الدم الاحسره وضحكمة الشناه الدميسلة في فضيتها وسكراتها • وان الله الله مزاج وشدو مراحي الشرت فيما القطمسان • واخاد بعد البييسن • وان الله الداري والدارج والمحروف علمت هذه الالوان عرضا واناثا • وجا" بعد " وجواد دني والأثكم • ولون عبني جيسيشم البناسيسين فالحسوف علمت هذه الالوان عرضا وانفاثا • وجا" بعد " من رادفير قله ه ) فالبسها الوانا تفتلف من التي وشاها بنا "وجو" •

وا فلفت الفظر اليه اتنا هو اعتزاج الحواس وتقاري مقمولها في التفس بحيث ان اشكال الحورف وأعوانها تشير الوانا والالوان بدورها تولسد أجواه فاغليسة «قتكون هذه الاجوا» تتبيسة الانفيسالات الحرقيسة وللحسروف الموتيسة هذه اسبقيات على سواها لما فيها من لين وعدى وقناه .

وكاندا انبت في هذه القمسيد النظسرية "السم العلون" هيوجه آخسر لنظسرية "العلاقات"

الأطبة الذكر .

(٣) واما "كيميا" الفعـل" فهي تتمه لماجا" في قصـيدة الحروف الصوتيـة و بستهلها بقوله: "إلا يك نبا" من انبا" جنوبي " . و بضيف: " انني ابتدعـت للحروف الصوتيـة لونا ، وقـدت بكل حرف من الحــروف الصحيحـة شكلا وحركـة ، وفخور انا لابتداعي فعـلا شعريا سيتضمن بوما جميع المعانـي ـ فتمتنع الترجمة على المترجميـن . . وذلك نعرة درس طويل ، فانطقـت السكوته وما والليالي ، وما لا يعبرعنه " 1) دونك مئلا عـن المترجميـن . وذلك نعرة درس طويل ، فانطقـت السكوته وما والليالي ، وما لا يعبرعنه " 1) دونك مئلا عـن كيميا الفعـل والقول له : "في الهوا طعم رماد . . . وزهور عدثه ، وهمهمة القوارب في الحقول . . ولم " لا اعتـر على الجواهـر والعطـور ."

واستثمر من جا" بعده هذا التلميع ، فانتزع من الحروف خصائصها الصوتية والصورية ومحص في درس موداها متفصله مستقلة او متصلة بسواها ، فحمل الالفساط قيما جديدة غير قيمها المعنوية المعتاده ، فكان لزاما على المتذوقين ان يقفوا على الدقائق التعبيرية المنوطة باشكال الحروف ومواضعها وتآلفها وتناجها والاصوات المثارة في التفاعل الصوت عبر القرا"ة الجهارية ، واذن فاللفظة ليست مضعونا معنويا فقط وانما هي شحنة من الصور المتولدة بالطريقة الكابية وبالتفاعل الصوت الدنى تحدثه الحروف.

وظال "رببو" منمورا حتى عام ١١٨٠ حين تلا"لا" مجد "ملارمه "و" نولين " ، ولقد نجا في بواكره الشعرية نحو " هيجو " في الفقرا" او الشعر البرناسي وما عتم حتى خلع عنه كل ما حمله من تقاليد دبنية وسياسية ووطنيسة وهام ينشد شعرا مستحا بالحسس البوهيسي ، وأيف من الشعر التقليدى فاستهدف نقو ذجا جديدا واستنبط طريقة تعبيرية تعينه على ادا" الحسس والدافع والممكن ، ووضع" فصلا في جهنم " وفيه تاريخ لهذا الاعصار الفكرى ، ووضع" الاتارات ولربما كنى بها ضيا" النيران وشررها ، ففي الكتاب بد صخب وغموض وقلق ، وواطف تائرة تنم عن فوضى داخلية ، وكانما الحقيقة الداخلية في ضجتها لا تعسرف النظام ، وقلق ، وواطف تائرة تنم عن فوضى داخلية ، وكانما الحقيقة الداخلية في ضجتها لا تعسرف النظام ، فلا يسمع التعبير ان بقولهما بطريقة منظمة بل بعوجات متباينة المعاني والقوة تزدحم وتنطلق نحو التعبير ، فتختلط الالفاظ لديه فيكتفي بذري حواسمه في البيت الشعر كيفها جا"ت، وشعوره المبنوث بهذا الشكل فتختلط الالفاظ لديه فيكتفي بذري حواسمه في البيت الشعر كيفها جا"ت، وشعوره المبنوث بهذا الشكل البعث بختلف عن لوحات "فولين " ( في البلدان البلجيكية والانكليزية) البنية على اساس منطقي هنظمهالمقاً

(٣) واما "كيبيا" القصل" فهي تتمه لطابا" في قصيدة الحرود الموتيدة ويستهلها يقوله: "أديله عن اتبا" جنوبي" . ويضيفه: " انتي ابتدعست للحروف الموتيدة لونا ، وعقد عبل حراء من المحسورات المحيدة عكلا وحركة ، وقضور انا لابتداعي قصلا شعريا ميتضمن يوما جميع المعالس - تتمتقع التوجهة على المترجميسن ، وذلك نعرة درس طويق ، فاتحلقست المكوت، وها والليالي ، وما لا يمبرهنه " أ) درتك مثلا عمن كيميا" القمسل والثول له: "في الهوا" طعم رباد ، ، ، وزهور مدته ، وهمدة القوارب في الحقول ، ، ولم "لا اعتسر على الجواهم والمعلمور."

واستثمر من جا" بعده هذا التلميع ، قانتزع من الحروف ضماندها الصوتية والصورية ومحصفي دوس موداها متفصله مستقلة او متعسلة بسواها ، قعمل الالفاط قيما جسديدة فير تيمها المعقوبة المستاده ه فكان لزاما على المتذوقين ان يقفوا على الدقائق التعبيرية المنوطسة باشكال الحروف ومواضعها وتألفها وتناجها والاصوات المثارة في التقاصل الصوتسي عبسر القوا"ة الجهارسة ، واذن قاللقطسة ليست مضوبا معنوبا قتسط والتا هي شحفسة من العسور المتولسدة بالطسريقسة الكتابيسةو بالتفاعسل الصوتسي السذى تحدثسه الحروف،

وظال "ربو" مدمورا حتى عام ١٨٨٥ حين تلالا" مبد "ملاوه " و" دراين " ، ولقد قبرا اي بواكن الشمرية تحو " هيبو " في الفقرا" او الشعر البوتاسي وما عتم حتى خلع عنه كل ما حله من نقاليد دينية وسياسية ووطنيسة وهام يتشدد شعرا حصلاً بالمحس البوهيمي ، وأنف من الدعر التقليدي قا متعدف تفوقباً جديدا ه واحتبسط طريقة تعبيرية تعيده على ادا" الحسس والدافع والمكن ، ووضع" قطلا في جدتم " وفيه تاريخ لهذا الإصدار الفكسري ، ووضع" الاقارات "وفريما كي يما ضعيا" الغيران ودريها ، ففي الكستاب بد صفي وتموش وقلى ، وواطعف قاصرة تتم عن فوضي داخليمة ، وكاتما الحقيقة الداخليمة في ضبتما لا تمسرف النظمام ، وقلى ، وواطعف قاصرة تتم عن فوضي داخليمة ، وكاتما الحقيقة الداخليمة في ضبتما لا تمسرف النظمام ، فلا يسمع التعبيس ان يقولهما بطريفة منطمة بل بعوجا شمباينمة المعاني والقوة تزدحم وتنطلق نحو التصبيرة ، فقطله الالفساط الالفساط الديه فيكستفي بذرى حواسم في البيست الشمر كيفنا جا"ت، وشعوره البتوث بدفرا الشكل فقطله المسلم يختلف على اماس منطستي يتفاها المقلق المبدسر يختلف عن لوحات " قرابين " ( في البلدان البلديكيمة والانكليزسة) المقيدة على اماس منطستي يتفاها المتلا

ونتج عن هذا القَعَب الصوري الشعورى غموض يفوق غموض ملارمه " احياناه لان "ملارمه " بربط بين اجزاا القصيدة الواحدة بخبط منطقي خفي ، اما شعر "رجو "فعرتكز بالاساس على اضطراب في البصيرة وترجرج في المرثيات الداخلية ، فلا محيص عن رمي معظم التعليقات التي حاولت شرج "الانارات" بالبطل والطعن عليها لأ نع غالبًا ما كُنْ مَن باب الكَهن .

ومن باب التحرر كانت حورته على المجتمع وعلى عبودية الحس والجسد وعلى الاوزان التقليدية . وجا • في هذا الصدد الاخير :

Rimbaud multiplie .... les révoltes rythmiques, des raimes incertaines, des assonnances ; il ignore la règle d'alternance des rimes masculines et féminines, il use des vers impairs il varie et compine les rythmes en de nombreuses façons " (1)

وشغلته فكرة التحقيق الفني الامنسل ، وخاصره احتياج الى السكينسة، فخلد الى السكوت حينا ثم مل الهدا"ة فهرة حب الرحيل وانقسم على حياته انقساما تاما ، وكذا تبلجت الروى امام عينيه ، وجد في اثر لغسة تعبسرعن حواسنا جميعا، وراى الكافنات الحية المرتكزة علية من الواقع تجنع بهاالمخيلة في تضخم غريب يعد ها عن الحقيقة الملموسة ، فتستحيسل اللغة كنزا عوربا مضطربا دائم الحركة. فيخيسل لهانه سيغوص على اسرار في الحياة وبين له كائنات كاملسة، تطالعه فجا"ة في مواكب الامجاد الخالية المخمورة بالتراضي والبطالة ، والذاكرة والحسس يغدوان غدا" للخلقوالابداع ، فتستبدل عورة العالم وتنهار مظاهرة الحاضرة ." ٢) مناف فهو في صباء المستحقل بغر الى عوالم غريسة و يذهب الى انكار الله ( Le mal ) ويصور تعاسمة المرا"ة والجسد ويمقم الكمنون ( Chatîment de Tartuffe ) ويصور تعاسمة المرا"ة والجسد ويمقم الكمنون ( Anadyomène ) ولا يُغرخ روعه في سوى الوحي الشعرى ، اذا ذاك يلجا الله الطبيعة فيدرك ان الله "كلمة على على ما يبلغه ما شا" ، فوضع "كيميا" الفعل "كانها الالفاط في هذه الوسيلة تصبح الى الله ، الى "الكمة " فتوكا" على ما يبلغه ما شا" ، فوضع "كيميا" الفعل "كانها الالفاط في هذه الوسيلة تصبح الى الله ، الى "الكمة " فتوكا" على ما يبلغه ما شا" ، فوضع "كيميا" الفعل "كانها الالفاط في هذه الوسيلة تصبح الى الله ، الى "الكمة " فتوكا" على ما يبلغه ما شا" ، فوضع "كيميا" الفعل "كانها الالفاط في هذه الوسيلة تصبح الى الله ، الى "الكمة " فتوكا" على ما يبلغه ما شا" ، فوضع "كيميا" الفعل "كانها الالفاط في هذه الوسيلة تصبح

Parnasse et symbolisme p.133 - Martino

(1

(1

" p.134 "

ولتج عن هذا الكُنتَب الصورى الشعورى فعوض يقوق فعوض المره " احياناه لان " المرده " يويط بين أجزأ" القصيدة الواحدة ينبسط مقطمةي خفي ه اما شعر "رجو " فعرتكز بالا ساس على اخسطراب في البحيرة وترجوج في القصيدة الواحدة ينبسط مقطمة و معظم التعلسيقات التي حاولت غروج " الا نارات " بالبطسل والمعن عليها لو نها غالبا ما تأثي من إب التكهن .

ومن بأب التحرر كانت تورته على المجتمع ولى عبودية الحس والحسد وعلى الاوزان التقليدية .

وجاء في هذا المدد الاخيسر :

Rimbaud multiplie ..... les révoltes rythmiques, des raimes incertaines, des assonnances ; il ignore la règle d'alternance des rimes masculines etyféminines, il use des vers impairs il varie et combine les rythmes en de nombreuses façons " (1)

وشغلته فكرة التدفيين الفني الامتسل وخامسره احتياج الى المكينسة فخلد الى المكونة خداد الى المكونة حيثا ثم مل الهدائة فدره حب الرحيل وانقسم على حياته انقساما تأما ، وكذا تبلجت الرائي اما عينيه و وجد في الو لفسة تعبسر عن حواسنا جميماه وواى الكائنات الحية المرتكزة علوشسي من الواقع تجنع بدا المخيلة في تخخم فريب يعدها عن المدقيقة المعوسة ، فتستديسل اللذة كوا عوويا مضطويا دائم الحركة و فيخيسل لهاته سيخوص على السرار في الحياة وبين له كائنات كامليةه تطالعت قجائة في مواكب الامجاد الخالية المخمورة بالتواضين و البطالة ، والذاكرة والحسس يخدوان غدا اللخلؤوالا بداع ، فتستبدل عورة العالم وتنهار مظاهرة الماضوة . " الم

نموني صباء المجتلل يغير الى عوالم غريسة ويذعب الى اتكار الله ( Le mal ) ويحور تماسسة الدا"ة والجعد ويحم الكنون ( Chatîment de gartuffe ) ويحور تماسسة الدا"ة والجعد مسمعه وسمعه والمحمد مسمعه ولا يُغرخ رومه في حوى الوحي الشمرى ، اذا ذاك يليدا" الى الطبيدسة فيدرك ان الله "كلمة وجيسية ابدعت الوجود في شتى مظاهره ، فمزم على اعاده الدابيدسة الى جوهرها الطبيدسة الى جوهرها العالم "كانما الالفساط في هذه الوسولة تعبيد الى الله «الكرة " فتوكا على ما يلنسه ما شاه «قونم "كيدا" القمل "كانما الالفساط في هذه الوسولة تعبيد

p.134 "

(4

11

Parmasse et symbolisme p.133 - Martine

" موجزا صوتيا لعالم الحس" 1) وكانما عدم الانتظام في شعره وفي نثره يجارى الافيطراب الغير منتظم قبل ان برا" الله السعوات والارض، اذا اتفق ووجدنا رابطا منطقيا بوقف بين الالفاظ فذلك عارض لانها اكنر ما ترد مجرد روى لا واصل بينها ولا علاقة عقلية، ثم يتحد الشاعر بالكون حتى يصبح جز" ا منه او يصبح هو الكون و وكذلك تتحرد الكائنات جميعها "بالكلمة " فتتوجع بعض جواهر الذوات ببعض ويتحد "الانا والانت" في "الكلمة " ( une raison ) وهكذا يتجه العالم نحو وحددة مطلقة ، فكل شيئ بنبغيان بذوب في الواحد الصد ،

وما الدى بعنـر عليه "رببو" عبر هذا الاتحاد الكلي . هل بلقي الكون . ام المطـلق . ام المطـلق . الله . انه لم بلتق سوى ذاته هذه الذات الشـيطانيـة المحدودة . فبعـد ان انتشى بالالوان والاعــوات والعطـور والالفـاظ لم يبصـر الا اوهاما ، ولجـا الى "الرجل المتفوق" فحال سجن الجسـد دون ذلك بشـل جميـع رباضـاتـه الروحيـة ( L\*impossible ) .

وتبين للشاعر غب ذلك انه غربي وان هذه الوسيلة الشرقيمة تقضي الى اوهام واحسلام ، فيأرى الى حقيقمة مادية عمليمة يبحست فيها عن الحقيقمة بجسده وروحمه معا .

وما هي الا سنوات اربع منقلة بالفكر حتى شعر ان كل شيّ انطفا فيه الى الابد . فقال
" لقد اعبحت بعي" ، اجلمات الشعر فيمه وما اربت على العشرين سنة . "ان رمبو استخدم نظرية العلاقار وظفر منها باللباب فذوب في حس موحد جميع التصورات الحسية بخلاف القرقة المتحررة ( للرمائية وظفر منها باللباب فذوب في حس موحد جميع التصورات الحسية بخلاف القرقة المتحررة ( للرمائية والبرناسية التي وركم التي العرف من ان الالوان التي تبهر منا العيون ترن في آذاننا وترسم الاغانسي "خطوطا في الهوا"، وتتحول الاعوات الى اشكال محسوسة ، فيترجم كل حسرمن حواسنا عن غير ما وضع لمد والفناه ؟) فليس بعدض الحواس بعنقطع منفصل كن بعدض بل هي متلازمة متماسكة متكاملة تولد انسجاسا برقى بنا الى ماورا الطبيعة وهنا يعكن سر "الكيميا" الغعاية".

وما بفتاً في تحقيق فكرقالتوحيد بين مظاهر الكون و" الله " ، فيوحد ما بين الطبيعة والمرأة La litt. Symboliste p.18 - Schmidt. " موجزا صوتيا لمالم الحس" 1) وكائما عدم الانتظام في شعره وفي نثره يجارى الافيطراب الدير منتظام قبل ان برا" الله السعوات والارض اذا اتفق ووجدنا وإبطا متطقيا بوالفابيين الالفاظ فذلك عداوض لانها اكتوا متحدد الشاعر بالكون حتى يعيم جزا الانها اكتوا متحدد الشاعر بالكون حتى يعيم جزا المنه الكون وكذلك تتحدد الكائفات جميدها "بالكلمة " فعلل معلى جواهر الذوات ببعض ويتحد "الانا والانت" في "الكلمة" ( A une raison ) وهكذا يتجه العالم نحو وحسدة مطلقة ، فكل شيئ ينهضيان يذوب في الواحدد العمد ،

وا الدفى بعشر عليه "رببو" عبر هذا الاتحاد الكلي ، هل يلقي الكون ، ام المطلق ، ام المطلق ، ام المطلق ، ام الله ، انه الميلتق سرى ذاته هذه الذات الشيطانية المحدودة ، نبحد ان انتشى بالالوان والاصسوات والمحطور والالفاظ ام يبحسر الا اوهاماه ولجا الى "الوجل المتفول" فحال سجن الجسد دون ذلك يشمل جميع وباضائم الروحية ( [Itimpossible ] ) .

وتبين للشاعر فب ذلك اته غربي وان هذه الوسيلة النرفية تقضي الى اوهام واحسلام ه فياًوى الى حقيقة مادية عمليمة يبحست قيما عن الحقيقة بجسده وروسه معا .

وما هي الاستوات اربع متقسلة بالفكسر حتى شعر ان كل شيث اتطفا فيه الى الابسد ، ققسال
" لقد أصبحست بعي " ، أجسل مات الشعسر فيمه وما أربست على المشسرين سنة ، " أن رببو استخدم قطرية العلاقات
" وظفسر منها باللسعاب فذوب في حسن موحسد جميع التصحورات الحسية بخسلاف القرقة المتحسورة ( الروماتيتيك
"والبرناسية التي وكلف خصولسة العوى ، ثم أن الالوان التي تبهر منا العيون تون في آذانتسا وترسم الانائسي
"خطوطا في الهوا" ، وتتحول الاصوات الى اشكال محسوسسة ، فيترجم كل حسرمان حواستما عن فيسر ما وضع لمه
والفناه ") فليس بحسن الحواس بمنقطع منفصل فن بحسن بل هي مثلازسة متما مكة متكاملة تولد انسجاسا
يرقى بنا الى ماورا" الطبيعسة وهنا يكل سر "الكيميا" الفصاية" .

وما يفتأ في تحسقين فكرما لتوحيد بين مظاهسر الكون و" الله " ، فيوسد ما بين الطبيعة والمرأة

La litt. Symboliste p.18 - Schmidt. (1 P.228 le dyn. de l'image dams la poésie fr.-Eigeldinger

"بعيدا بعيدا كالبوهيمي " ، في حضن الطبيعة سعيدا كاننس الى جانب " امراءة " ١) فهو بعزم على الانضمام الى الكل الاوحد فيندم فيه ، عسى أن بعظ هذا الاتحاد من حدة توقه الى الهرب " و بحقق سكرته امام المدى " ٢) و يعنر على الفردوس المغفود الدي طالما حاول بلوفه باجوا من اعوات وعطو و بخور التي تكتنسف نظرية "كيميا الفعل". بقول رمبو: " اود تغنيني الفصول تغنيني الفصول ٠٠ ها اناذا ابتها الطبيعة فاسكتي جوعب واروى ظماى وان شدئت فاطعميني واستني . " ٣) وبينانوي ملارمه بسعى الى التجريد ويسيرغور نفسه لا تأتلي الصورة عند رمبو مثقلة بالمادة متشحمة بالشكل واللون مهما تضاء لا فیه ۱ € کقواده : " هو سرب حمام قرمزی بضج حول فکری" ( Vies T ) ولكنه بعزج المادي بالعجمي حتى لا تستطيع ان نضع بينهما حدا فاصلا . قبوة ثمر من عالم الفكر الى عالم الاشيا والواقع بغيض النظم عن المعنى احيانا واعتمادا على الالغاظ كالمفاظ، ولدا اعتبرنا انغموض شعره برجم الى داع شكلي في التركيب لا الى عائد فكرى عمير وهذا ما براه ابجلد نكر في كـتابـمالمذكور ص: ٢١١ و ٢١٢ ) على ان الاضطراب في الشكل والالفاظ ناشي ، ولا ربب ، عن اضطراب المرثيات في مخيسلته، فجا ت الروبا المترجرة غير منتظمة ، فأنت استعارات بسوقها عامل الذكر والاحسلام تتابع دونما اى رابط منطقي يربطها فتصب مجرد صور متتابعة. ٤) فيقول : و

Je suis maître en fantasmagories (Nuit de l'enfer)

par l'hallucination des mots." ( L'Achimie du verbe ) .

ويومن رمبو أن كل ما في الكون متحرك فلا ينقل هذا الواقع الا بشعـر صورى متحرك ، والحركة كلها كامنة في الفعل وافاد "الغوق واقعيمة " من هذه النظرة ادبا بوردون فيه رواهم كما تزخرها المخيسلة اى كما تتوافسد المسور الى الوجدان" اوتواتيكية " منوكة .

(1

Je devins un opéra fabuleux ... Puis j'expliquai mes sophismes

p.204 Rimbaud - Etiemeble et Glaucère. P204 (1 Ocuvres : Sensation p:22 - Rimbaud

p:209 - Eigeldinger

<sup>(&</sup>quot; Rimbaud Patience I

راجع في هذا الصدد "الطغولة الرابعة " من رمبو "ص ا ٢٠٠٠ و ٢٠١ (\$

"بعيدا كالبوهيمي" ، في حضن الطبيعة سعيدا كانتي الى جانب" امراء " أ فهو يعزم على الانتسام الى الكل الاوحد فيدم فيه عسى ان جفله عذا الاتحاد من حدة توة الى المرب" و بحسق سكرتمه امام المدى " ) و يعتسر على الفسردوس المنقدود السدى طالما حساول بلوضه باجوا " منا موات وطو و يخور التي تكتنف تناسرية "كبيا" الفصل". يقول رمبو : " اود تغنيني الفصول تغنيني الفصول ، ها الناذا ابتها الطبيعة فاسكتي جوسي واروى طماى وان شئت فاطعميني واستني . " ") وبينائوى الارده يسمى الى التجسرسد و يسمير فور نفسه لا تأتلي المحوة عند رمبو منقلة بالمادة منشحة بالشكل واللون معاتضا " لا فيها ، كولمه : " هو سرب حمام قونوى يشي حول فكرى" ( Tibe I ) ولكنه يعزج المادى بالمجيب فيها ، كولمه : " هو سرب حمام قونوى يشي حول فكرى" ( Tibe I ) ولكنه يعزج المادى بالمجيب عني لا نستطميع ان نفسح بينهما حدا فاصلا ، قموة ثمر من عالم الفكر الى عالم الاشمار والواقع بغض النظم عن المعنى احيانا واعتمادا على الالفساط كالسفاط، ولمدذا اعتبسرنا انفسوس شعمره يرجمع الى داع شكلي في عن المعنى احيانا واعتمادا على الالفساط كالسفاط، ولمدذا اعتبسرنا انهموس شعمره يرجمع الى داع شكلي في التركيب لا الى مائد فكرى عميز وهذا ما يواء ابجلد نكر في كستاب عالمذكور ص: ( ٢١ و ٢ ١ ٢ ) على ان غير منتظمة فأنت استماراته يسوقها عامل الذكم والاحسلام تناسع دونها اى رابسط منطستي يو بطما فتحبس محمود صور متناسمة ، في فيقل دو

Je suis maître en fantasmagories (Nuit de l'enfer)

Je devins un opéra fabuleux ... Puis j'expliquai mes sophismes

par l'hallucination des mots." ( L'Achimie du verbe ) .

ويومن رمبوان كل ما في الكون متحرك فلا ينقل هذا الواقع الا بشمسر صورى متحرك و والحركة كلها كامنة في الفصل واقاد "الفوق واقعيسة " من هذه النظرة الدبا يوردون فيه رواهسم كما تزخرها المغيسلة أى كما تتوافست المسور الى الوجدان "اوتوما تيكية من كما كما كما كما كما المعلم الم

p.204 Rimbaud - Etiemble et Glaucère.
Oeuvres : Sensation p:22 - Rimbaud
(۲
p:209 - Eigeldinger
Patience I
۲۰۱۶۲۰۰ من رجو "ص ۲ ۲۰۱۶۲۰۰ الطفولة الرابعة " من رجو "ص ۲ ۲۰۱۶۲۰۰ (۲

بقول السيد "بوير" في محاضرة له عن "رببو" أنه قطع كل علاقة منطقيه بين اللغة والفكر الله وفي المحاضرة نفسها تنبيده الى الانسر الدى خلفه رببو في الحركة الادبيدة بعد علم ١٩٢٠ مشيرا بنوع خاص الى الأرب" الفوق واقعي " و يذكر لفاليرى هذه الجملة : وقد جعلنا رببو منذ ار بعدين سنة غذا النا ، و بقر "بول كلودل" انه مد بن لرببو في عودته الى الابمان ")

ملارمه

هو مسترع الرمزيدة الرمحققها ، على اننا الينا الا نوسع ادبده شرحا وتحليلا قان معظم ما اوردناه في باب العقابيس العامة كما هيمنا الرمزيدة مشعد في معظمه من اقوال واحاديث لملارمه ، فتكتفي ههنا بالاعراب عن قصاف في أربع على انهابمنابة تعاذج مختلفة لهذا النوع من الشعره مستأنفين في مزابا ملارمه العامة مستطردين الى عصرض ما يسعى رمزا عند ملارمه .

Hirodiade

النماذج الاربعة (1) هيرودية: ماساة فكرية بقول فيها نقادة معروف ما مجتزاءة: هي ضرب من المسيخساء البيزنطيمة ومن الصيافية الواعيمه والتفصيل الدقيق، ومنها قبسس رمز النرسيس، واستعدوا لهيسوات الاساطير والخرافات، وكانما يستحيل فيها الشعسر الى غناء صاف لما في الالفاظ في دقية الاختيار والصناعة العقيلة.

La poésie del St. Mallarme - Thibaudet

P. 389-391

P. 389-391

يقول السيد "بوير" في محاضرة لدعن "رجو" أله قطع كل علاقة منطقيه بين اللغةوالفكر ألَّا وفي المحاضرة نفسها تنبيده الى الاثـر الـذى خلقـه رجو في الحركـة الادبيـة بحد علم ١٩٢٠ مثيراً بنوع خاص الى الادب" الفوق واقعي " و يذكـر لقاليوى هذه الجملة ؛ وقـد جملنا رجو منذ ار بحـين سنة غذا " لنا - و يقر " بيل كلودل " أنه مدين لرجو في عود ته الى الايمان ")

### ملارمه

هو متسترم الرمزيدة و محققها ، على انتا الينا الا نوساء ادبسه شرحا وتحليلا فان معظم ما أودناه في باب المقابيس المامة كما معكماً الرمزيدة حصد في معظمه من اقوال واحاديث لملارمه ، فتكتسفي همنا بالاعراب عن قصائدة الربع على انهابمتابسة تماذج منتلفة لهذا النوع من الشعره مستأنفين في مزايا ملارمه العامة مستطردين الى عسرض ما يسعى رمزا عند ملارمه .

التماذج الاربحة ( 1) هيرودية : ما ماة فكرية يقول فيما تقادة محروف ما مجتزا"ة : هي ضرب من الفسيفسا" البيزنطيسة ومن الميافسة الواعيسه والتفسيل الدقيق ، وعما قبسس رمز الترميس، واستدوا فيسراك الاساطير والشرافات، وكانما يستحيسل فيما الشعسر الى فتا" ماف لما في الالفساط في دقسة الاختيار والمتاعة العقيلة ،

اما الاغسيا" المادية فتتصاصد من خلل الالفساط التي لا تصف ولا تقره بما تقصده واتما تكسي "بل تأثيره بالإيما" ") ويقبل ملاوه نقسه في صددها : "انتي ابتدع لمقمنها بنبتق شمر جديد مداره لا وصف الشسي "بل تأثيره لا تكوّن البيت الشعسوى القاط ذات معنى بل ذات توايا بحيث تغيب قيم الالفساط المعتوبة الم شعورنا ه ") ويحسفه "موندور" وهو سن ترجموا له وجمعوا آثاره - تلك الحالمة الشعرية تأثلاه " يجمع ملارمه الفاطمه و بتأكد من بها ثها وحواشيط المقيمة و يوالف ما بينها بانسجام وبختار صورة محتفسظا بها عارية او انه يلبسها توب الاستمارة هو يقيد انمكامها . . . و هو بتلاعب في قواعد اللغة و يواثر العموت و ينشسني بالغنا" الذي تحدثه المقاطع و يشبع نهمه من ابقاع الحروف . . . و هو بتلاعب في قواعد اللغة و يواثر العموت على الجمع الني . . . " و المقسود على الجمع الني . . . " و المقسود على الجمع الني . . . " و المقسود على الجمع الني . . . " و المقسود على الجمع الني . . . " و

C'était une merveille que cette alliance d'un art assez extérieur celui du Parnasse, mais des plus raffinés, avec une spirituelité dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe. Dans étérité dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe. Dans étérité dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe. Dans étérité il est revenu beaucoup plus tard, vers la fin de sa vie espérant l'achever) la pureté, la stérilité, apparaissaent les conditions mêmes de la beauté... Peut-être faut-il voir dans cette alliance inhumaine, dans cette sorte de vocation de l'Âme à l'état de cristal, l'expression de toute une esthétique sinon d'une éthique. (Conferencia, Année 27ème, 15 Aveil 1933 p. 449)...

الألون

فهو كما تسرى يرجع كما لها الغنبي الى الصيافة البرناسية، كما ينسب الرومانية "فيها الى شعدر" ادغار بو يبدغ نج عده و يشدير ثمة الى ان الشاعر عاود الكرة ليصلحها في آخر حياته ولكنه لم يعسلون النهابة وترى كيف يجعل الطه والعمل البكر والاقلال فيها شروط بوجمال ، و يتسائل ان كان هذا الدأب الفني بابا من ابواب الاخلاق والفضيلة

والقصيدة حواربين هيرودبة وقد خامرها ملل الوحدة واضنكها التقاعد عن التمتع بجمالها فتتوق الى الهسرب والانطلاق نحو آفاق مجهولة وبين وصيفتها تخفق من آلامها التي تحزفي نفسها ، ثم تنهد هيرودبة على ذاتها وتكذب ما تفوهدت به " زهرة شفقها العارية " وتدهل عيناها في انتظار المجهول " وتتأمل احلام عباهدا متنائدة كانها " جواهر باردة " ا) .

اما القصيدة النائية التي وقع عليها اختيارنا فهي : الم القصيدة النائية التي وقع عليها اختيارنا فهي : الم القصيدة النائية التي وقع عليها اختيارنا فهي : وشاوة غوض شفافة . واشار الته ورموز " يحق بها سكوت واسع المدى . . وتتصاعد فيها الرموز نحو سما ميتا فيزيكية هادئة (ص: ٣٩٣) .

وانها تنفي العبقرية الخطابية والممالجة المنطقيةوفيها انتقال من الخلق الموسيقي الى الشعر ، وفيه\_\_ا
على
على
انطوا الطبحه الذات وشهوة وفكر ، وانها آخر ما بلغمه الشعر الصافي (ص ٣٩٨) .
انطوا الطبحة الذات وشهوة وفكر ، وانها آخر ما بلغمه الشعر الصافي (ص ٣٩٨) .

و يعسرب ملارمه عن الازمة التمويم التي تملكته وهو على قطم هذه القصيدة فيقول :

« تركت هيروديدة . . ما اعسر التهالك على البيت العسرى حتى بنتصب جميلا جديرا" و يستأنف مخاطبا عد

C'était une merveille que cette alliance d'un art assez extérieur celui du Parnasse, mais des plus raffinés, avec une spirituelité dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe. Dans soérité dont l'origine se trouve dans les poèmes d'Edgar Poe. Dans soérité dans ceuve que Mallamé n'a jamais terminée ( et à laquelle il est revenu beaucoup plus tard, vers la fin de sa vie espérant l'achever) la pureté , la stérilité, apparaissaent les conditions memes de la beauté... Peut-être faut-il voir dans cette alliance inhumaine, dans cette sorte de vocation de l'âme à l'état de cristal, l'expression de toute une esthétique sinon d'une éthique. (Conferencia, Année 27ème, 15 aveil 1933 p. 449)...

0/4/1

قهو كما تسرى يوجع كما لمسا القنبي الى الميافة البوتاسية، كماينسب" الرومانية "فيما الى شمسر" ادقاريو "
ويشمير ثممة الى ان الشاصر عاود الكسرة ليصلحها في آخسر حياشه ولكسته لم وموري النماية وترى كيف يجعل الطهر
والممسل البكسر والاقسلال قيمسا شيوط يهجمال ، ويتسا"ل ان كان هذا الدأب الفني بابا من ابواب الاخلاق والفضيلة ،

والقصيدة حواربين هيروديدة وقد خامرها ملل الوصدة واضلكها التقادد من التمتع بجمالها فتترق الى الهسرب والانطالق نحو آقاق مجهولة وبين وميقتها تخفق من آلامها التي تحز في نقسها ، ثم تفهد هيرود بقطى ذاتها وتكذب ما تفوهست به " زهرة شفهمها المارية" وتدهل ميناها في انتظار المجهول " ونتأمل احلام مباهسا متناشرة كانها " جواهر باردة " ا

I "après midi d'une pame ويصفها " اما القصيدة التانية التي وقع عليما اختيارنا فهي و الماران ورموز " يحل بها حكوت واسع ويصفها " تيبوده " انها " لباب الفصل الشمرى " و وشاوة ضرف شفانة . واشار انه ورموز " يحل بها حكوت واسع المدى . . وتتصاعد فيها الرموز تحو سما " ميتا فيزيكية هادئة (ص: ٣٩٣) .

واتها تنفي العبقرية الخطابيسة والمعالجة المنطسقيةوفيها انتقال من الخلق الموسياني الى الشعر ، وفيهسسا على انطوا" الطلاته الذات وشهوة وفكر ، وانها آخسر ما بلغسه الشعر الصافي (ص: ٣٩٨) .

 "كازاليس" انني أتالم كلما عوفت على افسراد فكسرى واذلاله . . ولوعلمت ما اعانيده من فشل الليالي ، وحلم الابام كيما "ابسلغ البيست الجميسل في اعجوبة ساميدة فتبتهج نفس الشاعسر . . . واى درس على نغم اللفظة ولونها بقتضي كل " ذلك ، وعلى الموسيقى وفن الرسم ، تخطسر في الفكر ليعتبسر الانتاج شعربا " ٢) والعودة الى نص القصيدة في طورها الاول كما اورده "موندور " في كتاب عن حياة " ملارمه في (ص: ١٦٨) ومقابلته بالنص النهائي في مجموعه شعر ملارمه (ص: ١٦٨) ومقابلته بالنص النهائي في مجموعه شعر ملارمه (ص: ٢١) بيين لنافيها عارت اليه القصيدة مقدار العمل الوئيد الله اعي .

بجرى الحادث على شواطي، عقلية، غب الهاجرة، فتستيقظ شهوة "المحتوى" فيتمنى لففسه المحادث على شواطي، عقلية، غب الهاجرة، فتستيقظ شهوة "المحتوى" فيتمنى لففسه المحاد الم

ولقد بلغ ملارمه في هذه العقطوصة ارفع ما بلغمه البيت الشعرى الغنائي على حد قول اندره جيد في محاضرته : "ذكرباني الادبية " . وفي القصيدة جو مغم بالنور ، والشهوة الداخلية . وهي شهوة تجمع بين الحيوان والانسان ، و ينقلها فكر منتزع من اعماق النفس الانسانية ونغم بقل متذوق هذا الادب بكليمة الى عاليم ارفع من عالمه فتبين له سائر انواع الشعر باهتة ، بدائية اذا قيست بهذا الانتاج البالغ حدود الكمال . ولـقد وضع الموسيقي "ده بوسي " معزوفة مستوحاة من هذه القطعة سبط باسمها : والمعزوفة هوائية تولد في السامع جوا شبيها بالجو الدنى توقظه القصيدة في القارئ الواقف على دقائيق هذا النوع من الادب .

#### La Prose pour des Esseintes. (X)

وهوبمثابة مذهب شعبرى للرمزيين ، وتتضمن عصارة الفكر ، ويرجع غموضها الى التدفيق الصورى دونما الى تتابع منطقي في الصور او اتصال ، ويصفها "تيبوده" بما مؤداه ؛ هي نتاج علم وارادة وصناعية واعيمة وجهد لغوى وصبر طويل ، في إحكام الالفاظ ومواضعها ، وهي هيكل يتمه القارى ويتكابعه ، اما والغموض فنتيجة اشارات شخصيه ، فيمزج بين المراءة والشعر المتقولج الالفاظ بالموسيقى ، هي حلم يمتزج فيه الفن

"كاراليس" انتهاتالم كلما مؤقعطى افسراد فكسوى واذلاله . ولوطعست ما اماتيسه من فتسل النيالي ، وحلم الايام كيما "ابسلغ البيست الجميسل في اهجو بة ساميسة فتبتهج فضرالشاهسو . . . واى درس على ننم اللفظة ولوتها يقتفسي كل " ذلك ، وعلى الموسيقي وقن الوسم ، تفطسو في الفكوس ليعتبسر الانتاج شمريا " 1) والمودة الى تم القسيدة في طورها الاول كالورده "قوله ور "في كتابسه عن حياة " الارمام" (س، ١٩٨) ومقابلته بالنس النمائي في مجموعه شمر ملاوم (س، ١٩٨) ومقابلته بالنس النمائي في مجموعه شمر ملاوم (س، ٢١) يبين لتانيما صارت البه القصيدة مقدار المعلى الرئيسد التواعي .

بحسرى المسادت على شواطب" عقلية ، فب الهاجسرة ، فتستيقسط شهرة "التحقيق" فيتمنى للفسسه معاموسية في المسادد و بين القديمة ، المساود و بين القديمة ، المساود و بين القديمة ، المساود و بين القديمة ، القديمة ، ومعاموسية في المساود و بين القديمة ، ومعاموسية في المساود و بين القديمة ، وما المساود و بين المساود و بين

ولقدد بلسغ ملارمه في هذه المقطوسة ارفع ما بلغسه البيت الشمسرى النتائيطى حد قبل الدره جيد فسي معاضرته ه " ذكرياتي الادبية " ، وفي القصسيدة جو علم بالنور والشهوة الداخليسة وهي يمهوة تجمع بين الحيوان والانسسان » و ينقلها فكر مئتزع من العالى النفسس الانسانيسة وننم يقل متذوق هذا الادب بكليسة الى عالسسم ارفع من عالمه فتبين له سائسر انواع الشمسر باهتة ، بدائية اذا قيست بمذا الانتاج البالغ حدود الكال ، ولسقسة وضع الموسيقي " ده بومي " معزوضة مستوحاة من هذه القطمسة معا باسمها ، والمعزوضة هوائسية توقد في الماسسع جوا شميها بالجسو السدى توقيضه القصيدة في القارئ "الواقسف على دقائسة عذا النوع من الادب ،

La Prose pour des Esseintes. (2)

وهو بمتابدة مذهب عصرى للوزيين و وتنفسن عصارة الفكر ، ويرجع فعومها الى التدفس المسورى دوتها الى تتابع منطبقي في الصور او اتصال ، و يحقل "تيبوده" بما مؤداه ، هي تتاع علم وارادة وصفاعيسة واعيدة وجهد لدون، وصبو طوسل ، في إحكام الالفساط ومواضعها ، وهي هيكل يتسه القارى" و يكابحه ، اما النموض فتتيب قاشارات شخصيه ، فيعزج بين العرا"ة والشعو الأسل الالفساط بالموسيقى ه هي حلم يعتزج فيه الله

p: 50.51.52 Propos sur la poésie. Mallarmé.

بالحب، وفي القصيدة اشعاعات متقطعة تحل محل السّعية الخطابية وتقوم بعقام الرابط العنطيقي ، هذه هذه من ها الاشعاعات بنبشق الشعر الصحيح ، فالالفاط معد تحمل معنى الاشياء بل اصبحت حافز اللابحاء ، . . . ولها مفعول الرياضة الصوفية . وحاول ان بعنع الشعر خصائم الرقيص في تعبيره عن النواحي الهاربة والتي لا تستقر في النفس على حال واحددة . (ص + 113 فيموره مروره مروره م

" رميه نرد " Un coup de dès. (٤)

لا اعرف في تاريخ الاداب العالمية التي متناولي اعبوبة غربسة غامضة كهذه القصيدة . هي مقطوعة فكرية حبث يمتفيه على بالطريقة الكتابية ( Typographie ) عن اللغة الخطابية والرواب مقطوعة فكرية حبث يمتفيه على بالطريقة ، بحبث ان تأثير الشعر لا يغيرد الى القارئ عن طريق الاذن بل عن طريبق العسين . و بشير الى معاني الالفاظ وتر تيبها الكتابي ، لان الالفاظ مختلفة الحجم بكن موضوع باحرف رئيبة ، واحرف وسطيى عاديمة او منحنيه وذلك تبعا للمعنى في بعده اوقربه وبحسب اهميتها من سائر ما يحيط بها من القاظ . وش اختلاف في موضع الالفاظ من الصفحة والسطر ، و برى "تيبوده " ان هذا الله تطور مثالي للشعر الحر ا ) بغرق ان الشعر الحري بعتمد النخم الايقاعي المتبدل بقبل الفكرة او الجوالشعورى ، وهذه تعبل على الوسيسلة الكتابية . فهي "انتقال من القيم الموسيقية الى القيم الهندسية ." ٢) و بخسر بيل فاليدي انه قدم منزل الوسيسلة الكتابية . فهي "انتقال من القيم المجيبة وسالسان كان برى فيها ضربا من الجنون . وكان من صعوبسة نشرها ماحال د بن ظهورها في الطبعة التجارسة ، والمواقع أثامً القصيدة لفظة نعيت ان موضع الالقاح وحجمها اشبه بالجوقة الموسيسقية ومن البين انه محسى وسائل الكتاب جميعها ، وتيم الفراغ بحيث برى المتبصر وحجمها اشبه بالجوقة الموسيسقية ومن البين انه محسى وسائل الكتاب جميعها ، وتيم الفراغ بحيث برى المتبصر وحجمها اشبه بالجوقة الموسيسقية ومن البين انه محسى وسائل الكتاب جميعها ، وتيم الفراغ بحيث برى المتبصر وتجمها اشبه بالجوقة الموسيسقية ومن البين انه محسى وسائل الكتاب وميمها ، وتيم الفراغ بحيث برى المتبصر وتجمها اشبه بالجوقة الموسيسقية ومن البين انه محسى وسائل الكتاب وميمها ، وتيم الفراغ بحيث برى المتبصر وتنافر وتحرف تتجاوب الانغلم في "السمونية " و يضيف الكتاب وميمها ، وتيم الفراغ ويمان المتحرف وتحرف وتحرف وتحرف المؤلف في "السمونية " المنافقة والمؤلفة ويمان والمؤلفة ويمان الكتاب ويمان الكتاب ويمان الكتاب ويمان الكتاب ويمان المتحرف ويمان المنافقة ويمان المنافقة ويمان المتحرف ويمان

" فالتاليث في نظره تغلب على الكتاب، لفظة لفظة " تيبوده ص: ٢١) - وللعلامة Ribot في كتابه " فالتاليث في نظره تغلب على الكتاب، في كتابه " المخيلة الخلافة " ، بحث ضاف وشيق عن تائير الطريقة الكتابية ، ٤) .

P;420 - La poésie de Stéph. Mallarmé (Y

۳: 420 = " Conferencia p: 341 في عدد ٢٠ مارس ١٩٢٨ ص: ١٩٣١ ١٥٣٥ و ٣٥٣ و ٣٥٣ و ٣٥٣ و ٢٥٣ و ٢٥٣ و ٢٥٣ و

L'Imagination créatrice p: 155 - Th. Ribot.

بالحب، وفي القصيمة اشعاعات مقطعة تحل محل المعمة الشطابية وتقوم بعقام الرابط المتطلق ، . . . هذه من ها الاشعاط عن الشعاط المعمد عن الدياء بل المبحث حافز اللابعاء ، . . . ولها مفسول الرياضة الموقيمة وحاول ان يعتم الشعسر خطائس الرقس في تصبيره عن النواحسي الهاريسة والتي لا تستقسر في الفاس على حال واحدة ، ( ص ، 11) أيجبوره - شعر سر ، بدد )

# " سُوْدُو " Un coup de des. (٤

لا امرف في تاريخ الاداب المالمية التي متناولي امجوية فريسة فامضة كداه القصيدة . هي مقطوسة فكرة حيث يعقب بالطريقة الكتابية ( pypographie ) عن اللغة الخطابية والوابسط المنطسة والمنابية الغنائسية و بحبت ان تاتسير الشمسر لا يقود الى القارئ عن طريق الاذن بل عن طبريمق المسين ويتسير الى معاتي الالفساط تر تيسبها الكتابي ولان الالفساط معتلفة الحجر أن موضوع باحسوف وثيبية و وحسب المبتها من مائسر ما يحيسطيها وحسوف ومسطيي عاديسة او عندنيمه وذلك تبعا للمعني في بعده اوقويه وبحسب المبتها من مائسر ما يحيسطيها من القاط و وم الغناف في موضع الالفساط من المقحسة والمسطر ويرى " تيبوده " ان هذا الله تطور مثالي للشعسر الحسر المؤين ان الشمسر الحسر عصد النفس الايقامي المتبدل بتبيل الفكرة و البوالشموى وهذه تمول علي الوسيساة الكتابيذ و في انتقال من القيم الموسيقية الى القيم المند سبر با من البنون و وهذه تمول علي الموسيسة الكتابيذ و في المنافق مصيدة المجيسية ومائسان كان برى فيها ضربا من البنون و وكان من صحويسسة تشموها على المبدسة التجارسة والموالف كان برى فيها ضربا من البنون وكان من صحويسة تشموها الديه بالجوقسة الموسيسقية ومن البين ته محسى ومائسل الكتابسة جميديا وقي القرائ بحيست بن المؤسمة التجارسة و المحسوف تنجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف الكتابسة جميديا وقي القرائ بحيست بن المؤسمة المعسوفية ومن البين ته محسى ومائسل الكتابسة جميديا وقي القرائ بحيست بن المؤسمة المعسوفية وتن الويائية ومن البين ته محسى ومائسل الكتابسة جميديا وقي القرائ بحيست بن المؤسمة المعسوف تنجاوب تجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافية وتجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافية وتجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافية و تجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافة و تجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافية و تجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافية و تجاوب الانفام في "السعنونية " ويضيف المحافة و تجاوب الانفام في "السعنونية " ) ويضيف المحافية المح

<sup>&</sup>quot;فالتاليث في نظره تغلب على الكتاب، لفظة لفظة "تيبوده ص: ٢١١) - وللملامة Ribot في كتاب، "المغيلة الخلافة" ه بحث ضاف وشيق عن تائير الطريقة الكتابية . ٤) .

P:420 - La poésie de Stéph. Mallaxmé

P:420 - " " - Thibaudet.

• ۱۹۶۸ - ۱۹۶۸ مراد ۱۹۶۸ مراد (۲۰ و ۱۳۰۱) و ۱۳۰۲) و ۱۳۰۲ و ۱۳۰۲) و ۱۳۰۲ و ۱۳۰۲) و ۱۳۰۲ و ۱۳۰

تأثر ملاومه بالفلاسخة المتاليين من الالمان شأن "فختي" و "شلن" و "هيجل" كما انه المستخط القديس توما "وكانت" والرسامين الابحاثيين، و "ماني" ( Manet ) بنوع اخص، وكان بعتبر ان المستوناعة صافغ ماهر ، فنشب عراك بينه وبين الفراغ الابيمن لندوركه مواضيمه التي كان بنتوعها من نفسه ، ونفسه قط. والالفاظ في مذهب شاحبة عاجزة عن الادا ، فاضاف الى خصائص الكلم المعنوبة خصائص فنائية اوكتلية مرى الالفاظ، ولذا انشق على الوضوح المالوف وعلى النظام المعتاد ، وخلا شعره من الدالة المنطقية واللهجة الخطابية وانقطح بذلك عن التقليد ، فإبتدع نهجا جديدا ، واسقط من شعره النعبير المبتذل واللهجة الخطابية وانقطح بذلك عن التقليد ، فإبتدع نهجا جديدا ، واسقط من شعره النعبير المبتذل الكيشم" جادا في السر شعر صاف متالي، وكان من جرا هذا الخروج على التقليد ، ان نشما عموض أو الكيشمة بعضم الى عدم الروية عند القارى ، و بعص آخر الى ان تأوسل معانية تختلف باختلاف اوقدات تراوينا الموسا عناه الشاعر دون سواه ، ونوجع ان الرأي الاصوب ما قاله احد الشعرا ، بان لقصائده احتمال معاني مقصودة ، والمعتى الدى قصده هو ، لا بنطبق الا عليمه وحده دون سواه ، وال

و يميسل ملارمه الى التأتق والغوا وهو من هذا القبيل شاعر ارستقراطي اذ تراه بسمى الاشيا باسما غير مألوفة وهو من برون الإلعالم الواقعي ظل لعالم حقيقي غير منظرور ورمز له ولدا لم بعبرشعره عن الاشيا بل عما توحيده الاشيا أو تذكر به والشعر الرمزى تعبير لحياة اوسع من حياتنا واطلق مرتكزة بحاجا الارتكاز على المعنى الواقعي ولم بقل هيجل بسرى ان الاشيا اشدارات ترمز الى فكرة مثالية مطلقة ( تيبوده ص ٩٢ و ٩٨ ) وعلى الفن ان بشخص هذه الفكرة .

ولماكانت الالفاظ عاجزة عن تادية ما يجول في الاعماق الباطنة، كيف ملارمه مثالية شو بنهور القائلة بأن الموسيد في لا تعبر عن الفكرة وانما هي الفكرة عينها ، وكذا اضحت الالفاظ وهي في الاصل اشارة وفكرة بحد ذاتها اشبه بما سوه نظرة "الغيب" عند شو بنهور او نظرية "عدم الوجول المحالة الملاطون المحالة الملاطون المحالة ال

Commentaire du cimetière marin - Variété III - Valéry

Théorie de l'absence (1

٣) في السفسطائي والبارمنيدد يبحث افلاطون في تجسيد ما لا وجود له .

تأثر طلاوه بالقلاحسة المتاليين من الالمان عان "فنتي" و " علن " و " هيجل" كا أله المسلطة القديستوما و "انت" والرسامين الايحانيين، و "ماني" ( المعاهد التي كان ينتوعا من نفسه ، وقفسه قنظمه عانه ما فيسه عراك بينه وبين الفراغ الايسنيللد ورا مواضيعسه التي كان ينتوعا من نفسه ، وقفسه قنظمه والالفساط في مذهب عاحبة عاجزة من الاداء ، فاضاف الى خصائص الكام المعتوبة خصائم فنائية اوكستابية موسى الالفاط ، ولذا انشسى على الوضوح المالوف وعلى النظسام المعتاد ، وخلا شعره من الدالقالمنطقية واللهجة الخطابيسة وانقطسم بذلك عن التقليد ، وابندع نمجا جديدا ، واستقط من شعره النمبير المبتذل والكيشسة) جادا في السو شعسر عاف متالي وكان من جرا" هذا الخروج على التقليد ، ان نشسا" فعوض والكليشسة بعضم الى عدم الرؤيسة عند القارى" ، وبعسم آخسر الى ان تأوسل معانية تختلف باختسلاف الخسات يوجسمه بعضم الى عدم الرؤيسة عند القارى" ، وبعسم آخسر الى ان تأوسل معانية تختلف باختسلاف الخسات تواسعا الموسا عناه الشاعر دون سواه ، وتوجح الن الرأى الا صوب ما قالها حد المصرا" ؛ بان لقمائسده احتمال معاني مقصودته والمعتى الدن تصده هو ه لا ينطبق الا عليمه وحده دون سواه ، ا)

و يعيسل ملارمه الى التأنق والفوا" وهو من هذا القبيل شاعر ارستقراطي اذ تراه يسعى الا غيا" بأسطا 
قير مألوف. وهو من برون الألمالم الواقعسي طبل لمالم حقيقي فيسر منظسور ورمز له ولسدا لم يحسبسرشمره

من الا نسيا" بل منا توسيده الا نسيا" او تذكر به والشمسر الرمزي تحبيسر لحياة اوسع من حياتنا واطلق موتكرة - بطب

الارتكاز ـ على المعنى الواقعسي ولم يقل ميجبل بسموى أن الا نسيا" اشارات ترمز الى فكرة مثاليدة طبلقة

( تيسبوده ص ٩٦ و ٩٨ ) وعلى الفن أن يشخص هذه الفكرة .

ولما كانت الالقماط عاجزة عن تادية ما يجول في الاعماق الباطنة و كُفّ ملاوه مثالية شويته ور القاتلة بأن الموسيسقى لا تعبسرعن الفكرة وانما هي الفكرتمينها . وكذا اضحست الالقماط . وهي في الاعمل اشمارة فكرة يحد ذاتها اعميه بما سعوه نظرية "النيب" عند شويته ور أو نظرية "عدم الرجود ( ) عند افلاطر

Commentaire du cimetiere marin - Variété III - Valery

٣) في المفسطاتي والبارمنيد يبحث العلون في تجسيد ما لا وجود/ له .

وبذل ملارمه جهود اكبرى في سبيل بلوغ هذا الهدف، ولفرط استقصائه الوسائل تبين ظاهرا ان لا رابطل منطقيا بين اجزا قصائده وهو مسن لا يسعون الاشيا باسمها لان ذلك بضيع على القارى لذة الاكتشاف و فالقصيدة اعجوبة مرصودة وعلى القارى ان يهتدي شيئا فشيئا الى مفتاحها و فالشمر لا يعبرون الاكتشاف و فالقصيدة اعجوبة مرصودة وعلى القارى ان يهتدي شيئا فشيئا الى مفتاحها و فالشمر لا يعبره فليمرا و منافع المناء و منافع المنافق الالفاظ المالوفة و الالفاظ الالفاظ المالوفة والالانفيا المنافي بعرف القارى على استنباط المقصود وذلك بوسائل عدة اهمها الصوت المحدث في القراءة الجهارية .

والفرق بين شعره وشعر من سبقه كالفرق الذى بين الموسيقى الفكرية التجريد بقل والموسيقى الفكرية التجريد بقل وغير المرثي ه والموسيقى الوصفية ( Eandel ) ا ولقد سعسى الى المطلق يحاول ايجاد علاقة المرثي وغير المرثي ه فيترجم ما لا يسقم منا بحسس علم بذلك ان يسلغ جواهر الاشياء . ونزعته الى المطلق في كل شيء حدّ شده الى تحقيق الشعر العافي .

اما صوره على اختىلاف انواعها - من لمسية وسعاعية ونظرية - فتعدو حافزا لا تارة صور اخسرى في الوجددان . وكان من تآلف هذه الصور مع ادائها ان اصبح شعره "متحفا من الابيات الجميلة " ٢) و بخيل للقارى الدى و ذى بد انها قصائده خلوة من كل نظام على انه اذا تبصر و بسط القصيده بسط المروحة ، بانت له علاقات بعض اجزا القصيده ببعض وأتصحت له العنابةالتي بلغت بالموالفي شاوا يقارب تحقيقه المستحير كما بانت الدراية والعناية في نبذ العنصر النثرى ، وفي التغلب على الصدقة والميكانيكية ، وفي الوقوق على جوهر كما بانت الدراية ولذة فلذة محتى جعل للتنفيط في نهابة جعلها واواسطها قيمة تعبيرية ابضا متمة للالفاظ ، المنتفي المنتفي مناد السرطريقة بمنع فيها الشعر ما منحه ومند "للموسيقى ، وافنى كل ذلك الضنى في التأليف الى ادب مقفل ، ضنين هاف ، مجرد كعلم الجبسر ، مزد م الصور ، مكتنف بضباب ، قائم على الضنى في التأليف الى ادب مقفل ، ضنين هاف ، مجرد كعلم الجبسر ، مزد م الصور ، مكتنف بضباب ، قائم على

64

عدم الفكر العبسرة ، انه لون من الوان التصوف ، و رياضته الشعر .

Le rêve Mallarméen est cet univers des essences... Dans cette étrange mystique, la vision spirituelle, favorisée par un savant emploi irrégulier du langage, sollicite le dévouement entier de l'existance éphémère.". (3)

ا) فيكتاب Les idées Vivantes p:146-C.Mauclair بحث شيق في هذا الباب، فليراجع.

La poésie de St. Mallarmé p:239 - Thibaudet

Lastin de St Mallance P: 179 - H. Hondor

وبذل ملاره جهودا كبسرى في سبيل بلوغ هذا الهدف، ولفسرط استقصائه الومائسل تبين ظاهرا ان لا رابطيل متطقيسا بين اجزا قسائسده ، وهو مسن لا يسمون الا نسيا باسمها لان ذلك يضيع على القارئ لذ ق الاكتشاف ، فالقصيدة اعبوبسة مرصودة معلى القارئ ان يعتدى شيئا فشسيئا الى ختامها ، فالشمسر لا يمبسر عن يعير البرا يعيره في عرالير عبره في عرالير عبره في عرالير عبره في الالفساط المالوضة ه الان في الالفساط ما اطلق عليمه جماعية البديم اس توجيه أ . وفيها ابحا بيوح بالسكوت الدى يديمها ايضا ، وهو يدلق بقدرة القارئ على استنبساط المقصود وذلك بومائسل عدة أهمها الموت المحدث في القراءة الجهارية ،

والنسوق بين عمره وشعسر من سبقه كالفسوق السندى بين الموسيقى الفكرية التجريد بقل الموسيقى الفكرية التجريد بقل الموسيقى الفراء المؤلف المؤلف الموسيقى الوستقية ( Bandel ) ولقد معسى الى المطسلق يحاول ايجاد علاقة المرثي وفير العرثي وفير العرثي وفير العربي وفير المربي وفير وفير المربي وف

اما صوره على اختيلاف انواعها - من لمسية وساعية ونظرية قدد وحافزا لا تارة صور اشوى في الويددان - وكان من تآلف هذه المدور مع ادائها ان اميح شعره متحفا من الابيات الجميلة " آ ) و يشيل للقارى الدى ذى بد النها تعالده خلوة من كل نظام على انه اذا تبصر وبسط القصيده بسط العروصة بالت له علاقات بعض اجواه القصيده ببعض واتمحت له العقابية التي بلغت بالموالد شاوا يقارب تحقيقه المستجا كما بانت الدراب قوالدنابية في تبذ العنصر النثوى و في التغلب على المدفق والميكانيكية و في الوقو على جوهسر القي القيمة فلذة فلذه محتى جمسل للتنفيط في نهايسة جملها واو مطهما فيمة تعبيرية ايضا متحة للالقاط المناب المناب الكراب المناب الكراب مقدل و ضينه عاف مجرد كعلم الجبسره مزدم الموره مكتف بخباب و قام على الخنى في التأليف الى ادب مقدل و ضينه عاف مجرد كعلم الجبسره مزدم الموره مكتف بخباب و قام على

يوهر الفكر المجروب و الفكر الموادي الموادي الموادي و الفكر الفكر الموادي الموادي و الفكر الموادي المو

ا) نيكتاب الباب فيراجع es idées vivantes p:146-c. Mauclair الباب فيراجع. الباب فيراجع الباب فيراجع الماب فيراجع الماب فيراجع الماب فيراجع الماب الماب الماب فيراجع الماب الم

هكذا يصف مندور هذه الازمة في التأليف، وهكذا حقق مجالي الشعر الغنائي ، في حدوده القصوى ، ويوى احدهم ٢) ان الرمزية شي وملارسه شي آخر، اما نحن فنفستقد بعكس ذلك ان الرمزية لم تكتمل ولا استوى اودها ولا تحققت تحقيقا تاما الا به ، كان في حلقات "الثلاثاه" اشبه بسقراط ، (" وكان اذا تحدث بالغ الكمال واذا عكف على التأليف عزم على ان بتخطي الى ماورا معدوده فينكسر الاتزان و بنهار الكمال الجميل ٣) مما حداه الى القول بصف شعره : " عدم مهم سعمه عدم عمامه هما مداه الى القول بصف شعره : " عدم مهم عداه الى القول بصف شعره :

الرمزعند ملارمه قائم على امور عدة اهمها: تطهيدر الاشياء من مادتها . وبلوغ الكسال في هندسة الصور حتى تتجدر كالرياضيات وتصبع شدفافية كالزجاج ، " فليكن الزجاج الفن والتصوف"، وللصور دافرات اربع: صور متجددة مستعدة من الطبيعية ورموز يوجها الجسد والشخص الانساني ، واستعارات مستقاة من الحياة الداخلية ، وصور من وحدي الآلات الموسديقية ، والرمز وسداة للتعبيدرعا لا بعبدرعنه ، وهو بشدر الى الاشياء بطريقة تجدريدية حتى كانها ليست اشياء ، انه برفيض الواقع و باوى الى الحلم والابتقام ، فلا بقيف لدى المعنى بل بتابعده في نفس القارئ ، محاولا ان بكشف عن جوهر الوجود بالالفاظ.

## الحركة الرمزية

La vie de St. Mallarmé p: 239 - Thibaudet

La vie de Stephane Mallarmé p: 179 - H. Mander

Le symbolisme p: 106 - Poizat.

p: 536 La vie de Mallarmé - H. Mondor

p: 151 Parnasse et Symbolisme - Martino

هكذا يصف عندور هذه الازمة في التأليث، وهكذا حسقق مجالي الشعسر الفتائي ، في حدوده القصوى ، ويوى الحدهم ٢) ان الرمزية شي وملارسه شي آخسر، أما نحن فتقستقد بمكس ذلك ان الرمزية لم تكتمل ولا امتوى اودها ولا تحققت تحقيقا تأما الا به ، كان في حلقات "الثلاثاء" اشبه بسقراط ، (" وكان اذا تحدث بسلغ الكال واذا عكف على التأليث مزم على ان يتخطس الى ماورا سدوده فيتكسر الاتزان و ينهار الكال الجميل ٢) مما حداه الى القول بصف شعره : عدمه بس عداه الى القول بصف شعره : عدمه بس عداه الى القول بصف شعره :

الومزعند ملارمه قاهم على امور عدة اهمها: تطهيسر الاشسيا" من مادتها . وبلوغ الكسال في هندسة العسور معى تتجسره كالرياضيات وتصبح شافية كالزجاج ،" فليكن الزجاج الفن والتصوف" . وللمسور دائسرات أربع: صور متجمدة من الطبيعة و رموز يوروها الجسد والشخص الانساني ، واستمارات ستقاة من الحياة الداخلية و صور من وحسي الآلات الموسيقية . والرمز وسيساة للتحبيسر عما لا يحبسر عنه ، وهو يشسير الى الا نسبا" بطريقة تجسريسدية حتى كانها ليست المسا" . انه يرضض الواقد و باوى الى الحلم والابتهام فلا يضف لدى المحنى بل بتابعه في نفس القارى" ، محاولا ان يكشف عن جوهر الوجود بالالقاط .

## الحركة الومزيسة

碘

(†

15

(4

> La vie de St. Hellarmé p: 239 - Thibaudet La vie de Stephane Hellarmé p: 179 - H. Mandor Le symbolisme p: 106 - Poizat.

p: 536 La vie de Mallarmé - H. Mondor

p: 151 Parnasse et Symbolisme - Martino

## مما قور انتصار فكرة ملارمه على مبداء" فرلين " وانتصار الرمزيةعلى من اطلق عليهما سم متقهقرين " قال مورياس:

11

Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible, qui, néamoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'idée, demeurait sujette. L'Idée à son tour, ne doit point se laisser voir privée des sûmptueuses simarres des analogaes extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'an la conception de l'Idée en soi. Ainsi dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne saurai se manifester eux - mêmes : ce sont là de simples apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des idées primondiales ". (1)

هذا ما اورده عن اصول هذا الا تجاما لشعرومن ناحية الفكرية ، اما من ناحيت ما لتعبيرية فكلامه به وهز الله بالتحسرر من القيود القديمة والواقع إن" مورياس" بقترح جمع المقابيس التي وضعها" فرلين " الى المواضيع الشعسرية كُ فهمها ملارمه . : موسيقي وفكر ورمز كذا كان الشعار الجديد ، على ان (" مورباس" لم يعن عنا يةوافية بالوسائ الموسية في الشعير فنشيا انشقاق علم ١٨٨٦ بينه وبين "رينه جيل" وكان "جيل" قد استهدف ان بترأس مدرسة ادبيسة l'ivo -جديدة، فاوجد مدرسة اسماها" المدرسة الرمزية المنحمة " ثم حذف اسم " رمزى" وسماها -lutive Instrumen اى "التطورية الآلية . تطورية، اشارة الى فلسفة "جيل" العلمية و"آلية " اشارة الى دابه على تنظيم آلات تبين وقع الفعلُ الشعبري ، فاختلف الى مختبره رهط وفر من الشعراء الرمزيبن يتلقون هذه الاصول ، ومذهب "جيل" هذا تتمة لما فكربه " رمبو" من قبل آن غدوا بطبقون النتائج التي بلخها علم الفيزيا على الا صوات الموسيقيه وعلى الا لفاظ فلقد توخوا ان يجرد وا الالفاظمن قوتها التعبيرية من حيث هي فكر مجرد قوان بجعلوامنها تغمات موقعه ، فيستحيل ما يبلغنا عن طريق السمع الى الوان . واللفظة سكب من الانغام وطاقمة من الالوان . وكذا تتسم خصائص الوسائـــل التعبيريسة في الفن الشعسرى ، وارسل "جيل" كتابه المعروف 1.1-1AA. De Traité du Verbe واستمرت المشادة بين " مورباس" وج جيل " حتى تعب" مورباس" من الاضطراب والانشقاق اللذ برجدنا . أو أن الذين خرجوا على لتقليد الشعرى المعتاد بلغوا حدا الموسط، فنبد مورباس جميع السالغات التي وليها إليه

(1)

### ما قور انتصار فكرة ملاوه على ميدا" قولين" وانتصار الرمزيةعلىمن اطلق عليهما مم متقهقرين" قال مورياس،

Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible, qui, néamoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'idée, demeurait sujette. L'Idée à son tour, ne doit point se laisser voir privée des s'emptueuses simarres des analogtes extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'en la conception de l'Idée en soi. Ainsi dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne saurait se manifester eux - mêmes : ce sont là de simples apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités esotériques avec des idées primondiales ". (1)

هذا ما اورده عناصل هذا الاتجاء الشمسويين ناحيمة الفكرسة و اما من ناحيت التمبيرية فكلامتيم يوز و التحسير من القيود القديمة والواتع أن "مورياس" بنترج جمع المقابس التي وضعها "فولون " الى المواضيع الشمسوية لما فهمه الملاوه و : مويلى وفكر ورمز كذا كان الشما والجسديسد وعلى أن ("مورياس" لم يعن عناية واقية بالوسائسسل الموسيقية في الشمسر فقصا " انشمال الشمال المدرسة الديسة في الشمسر فقصا " الشمال المدرسة الديسة الديسة المدرسة المنازمة المنتفق " ثم حقف الم " رمزى" وساها معلم الاستون وقع على " المعلمة و " آلية " المائية الاستون وقع المحتورة المائة الى فضية " جيل " المعلمة و " آلية " المائيل دأيه على تنظيم آلات تبين وقع " الفحل" الشمسوي و في الالفاظ فلنسف " الفحل" الشمسوي وفي الالفاظ فلنسف المائيل المحتورة والمنازمة المنازمة على الفيزيا" على الاصواحة وفي الالفاظ فلنسف توضوا أن يجرد و الالفساط من قوتها التمبيريسة من حيست هي فكر مجودة وأن يجملواه على المائيلة عنمات وقعمه وفي الالفاظ فلنسف يعلم ما المنزيات على المورد وكذا تتسمع خمائم الوسائسل توخوا أن يجرد والالفساط من قوتها التمبيريسة من حيست هي فكر مجودة وأن يجملواه على المائيل المائيل المائيل المائيل المائيل المعالى الوان و واللفظمة سكب من الا نصواب ولانشقاى اللذين من المعادر إلى المعالى المائي وجيل" حتى تحب" مورياس" من الا ضطواب ولانشقاى اللذين عدتا ، اوان والتمائية ومائيل المعالد بلغوا حدا المنائسة موباس جميده المائيل المائيل المعادرة المنائسة وياس معيده المبالغسات التي وطوا اللهائية المنال الذين دورياس عبده المائيلة المنال الذين دورياس عبده المبالغسات التي وطوا اللذين دورياس عبده المنائسة المنائ

واستنكف منذ عام ١٨٩١ (تصريح ١٤ ايلول عن المتقه قرين والرمزيين ) وانشا" مذ هبا ، احسر به ان يكون رجوسا الى الطريقة الكلاسيكية ، واطلق على هذا المذهب اسم المدرسة الروسية او البيوزنطية".

وسا ينبغس التنب اليه المجلات المختلفة النوعات المتمشية مطلميل الادبية الشتى ، فلكل ميل مجلسة تولد بمولده وتموت بموته، ومترعان ما كانت تولد وتموت، واليك جدولا في اشهر هذه المجلات والصحف : ومن المجلات البرناسية : النهضة (١٨٧٢) مجلسة العالم الجديد ( ١٨٧٤ ) جمهورية الاداب ( ١٨٧٥) باريس الحديثة ( ١٨٨١) . وافتتحت مرحلة الادب المتقه قر بمجلة "القطة السوداء" وطهرت مجلة الضفة الشمالية الجديدة ( ١٨٨٢) واطلق عليها فيما بعد اسم "لوتيس" ( ١٨٨٣). والعجلة المستقلة " وصمات الحبير " "لبارس" ( ١٨٨٤) و "السكابان" والمجلة" الوغنيرية ( ١٨٨٥) و "التلط و " التقهقر" ( ١٨٨٦) ومن المجلات الومزيية "الرمزية" وقد انشاها غوستاف خان ومورياس (١٨٦٦) وما بكتب في سبيل الفن (١٨٨٧) واليعراع (١٨٨٩) و "المركور ده فرانس" (١٨٨٩) الذي لم يصبح رمزيا الا حوالي ١٨٩٥ وهي المجلةالتي والفقت الحركة الرمزية في اوجها . وفي علم سنة ١٨٩٠ ظهرت" الاحاديث السياسية والادبية " ومجلة " التنسك" وظهرت المجلسة البيضاء علم ١٨٩١ "(١) ولا يسم الدارس ان يقف على حقائدة هذه الحركة في حذافيرهما ما لم يطلع على تطورهما خلال هذه المجلات \_ و بيدو أن الحركة الرمزية - تبعدا لناموس الحياة الاعلى - مرت في اطوار ثلاثة ففي الطور الاول : بلغت ذروتها بوم حاولت تطبيق نظرياتها جميعها ودوم ادركت ان الشعهر بنبغهن ان بكون مثاليا وان الفكرة "لا بعضر عنها سلكل ساشر بل من خلال نقاب من الاساطيسر الرمزية تحبوه" قيمةعاليسة خارجسة عن حدود المكان والزمان" ، وإن الشاعسر لا ينبخب أن يبوح و يقول بل أن يوقي مجرد أيها . فعمد الشعبرا الى انتزاع الصور والرموز من الاداب القديمة با با عبر ان الاداب القديمة وحدها استطاعت ان تخلف رموزا ، ففي الادب اليوناني مئلا رموز لم يبرها فرط الاستعمال من هد Nymphes , , Chimèred , "Sirènes وكذ الك بعض الاساطير القديمة فتواردت في شعر اسما Ariane كدليل على النفس التي تشتهي بلوغ البهم و" Omphale "وهي تمثل تعطش الرجل الازلي للمراءة . كما انهم استعانوا باساط ير الاداب الشمالية واساطيس العصور الوسطى لا سيما التي عمتها الموسيقي الوغنيرية . وفعداً كل من الشعدرا " يبتدع صور ه الخاصة والبلاد التيكان يبصدرها في تبأ مله الداخلي ه و بعضها ورد مثة

واستنكفهند عام ١٩ ١٨ (تسريح ١٤ ايلول عن المتقدقين والرمزيين) وانشسا مذهبا ، احسر به ان يكون رجوسا الى الطريقية الكلاسيكيية، واطساق على هذا المذهب اسم العدرسة الروبية او البيوزنطية".

وما ينهفس التنهده اليه المجلات المختلفة النوات المتمشية مطلميدول الادبيسة الشتىء قلكل ميل مجلسة توليد بدوليده وتموت بموتعه وكتوسان ما كانت توليد وتموت. واليك جدولا في اشهر هذه المجلات والمحسف ه ومن المجالات البرناسية ، التهضية (١٨٧٦) مجلسة المالم الجديسة (١٨٧٤) جمهورية الاداب (١٨٧٥) بأريس المديشة (١٨٨١) وافتدمت مرحاسة الادب المتقهة سربمجاسة "القطسة السوداء" وطهرت مجاسة الضيفة الشطالية الجديدة (١٨٨٢) واطلق عليها فينا بعد اسم "لوتين" (١٨٨٣) والمجلسة المستقلة " وصات الحبسر " "البليمر" ( ١٨٨٤) و "المكابان" والمجلة" الوغنيرية ( ١٨٨٥) و "اليليك و "التقديم" ( ١٨٨٦) ومن المجلات الومزيية "الرمزية" وقد الشسأها غوستاف خان ومورباس ( ١٨٦٦) وما يكستب في سبيل الفن ( ١٨٨٧) والبداع ( ١٨٨٩) و "المركور" ده قوانس" ( ١٨٨٩) الذي لم يصبح ومزيا الا حوالي ١٨٩٥ وهي المجلة التي والتحت الحركة الرمزية/في أوجها . وفي عام منة ١٨٩٠ ظهرت" الاحاديث السيامسية والادبيسة " وعجلة "التنسك" وظهرت العجلسة البيضا عام ١٨٩١ " ١١ ولا يسم الدارسان يقدف على حقائدته هذه الحركة في حذافيرهما ما لم يطلع على تطورهما خلال هذه المجلات وبعد و أن الحركة الرمزية .. تبعسا لتاموس الحياة الاعلى .. مرت في اطوار ثلاثة ففي الطور الاول ، بلخست ذروتها يوم حاولت تطبيق عظرياتها جميعها ودوم ادركت أن الشعهر ينبغها أن يكون مثاليا وأن الفكرة "لا يحجر عنها بشكل مها عسر بل من خلال نقاب من الاساطيسر الرمزية تحبوه" قيمةعاليسة خارجسة عن حدود المكان والزمان" ، وأن الشاعسر لا يتيمنيان يبوح و يقول بل ان يوقى \* مجرد ايحا \* . قعمد الشعسرا \* الى انتزاع الصور والرموز من الا داب القديمة بأعبار ان الاداب القديمة وحدها استطاعت ان تخلسق رموزا ، ففي الادب اليوناتي مثلا رموز لم يبرها فسرط الا متعمال من مثسل ه وكذالك بعض الاساطسير القديمة فتواردت في شعوهم Nymphes .Chimeres Siranes omphale وهي نمثل تعطش الرجل الازلي اسما" Ariane كدليل على النفس التي تستنبي بلوغ الجهم و" للمراق . كااتهم استعانوا باسماطسير الاداب الشماليسة واساطيسر العصمور الوسمطي لا سيماالتي عمتها الموسسيقي و الشعسرا يبتدع موره الخامة والبلاد التيكان يبمسرها في تبأ مله الداخلي ، وبعضها ورد مثتركا

<sup>(1</sup> 

بينهم كصورة الضباب وعورة البقاع المكفنة بالثلوج ، والينابيع المتعلملة وفي الما ينبسط كالمرآة تسترج عليه يعض اوراق ذابلة النح . . . فقعم قائدلين انهم كانوا برون في الاشيا جميعها رموزا . فكل ما في الوجود الحسي رموز تتكلم . وشاعت نظرية "العلاقات " كما فهمها بودلير وبلغت اقصى حدودها ونالت خطوة كبرى . واشهر الاسما التي عرفت في هذا الطور (١٩٣٧-١٩٨٦٤ ) Gustave Khan (١٩٣٧-١٩٨٦٤) ولا ندرهم و المرابع عرفت في هذا الطور (١٩٣١-١٩٨٥) الاميركيين و ١٩٣٥-١٩٨١) ولا ندرهم المنابع فكل منهم بغترض دراسة خاصة وما ذلك من شأننا .

اما في الطور الثاني ( ١) وفيه تدرج الشعرا " تحوال معتدية ورجعوا الى التقليد السي البرنا سية والرومانتيكية او قل الى الكلاسيكية. و بمثله عموا على راسهم "مورياس" (١٥م١-١٩٩١) قان "مورباس" الذي ساهم في الحركة الرمزية يوم بلغت أوجها لا يمت شعيره الى الرمزية بصلة ، قد ينعميه القاري الى الآدار التي سبقت الحركة اوعقبتها ولكنه بقرر دفعةانه ليس من الرمزية بشب وفان هذا الهدالشاعر اليوناني الولادة، الفرنسس الثقافة ، الكلاسيكس النوسة، الميال الى العواطف القوسة البسيطة ، نشر كتابه الا ول " Syrtes " علم ١٨٨٤ وهو ذكريات حب قديم بميل الى ان بكون من الادب" التقهقري" في حبه الصوفي الحزين وفي مقته للحيد الم الما صوره فبرنا سية واضحة؛ و شعدره في طريقة نظم يتمشي مع القوانيين التي سنها فرلين ، ثم نشدر كتابده cantilènes عام ١٨٨٦ وهو اناشيد واحاديث عن الاساطير القديمة. على انه كان بشير في هذه الفترة أن الشعر أبحام ورمز وسعس لتحقيق الفكرة في شعره، وله في هذه المجموعة قصائد عنوانها "التجريد Mélusine فغيها \_ رغم وضوح صورها \_ بريق من الرمزية . الصافي" كانها مستمدة من ملارمه ، اما قطعــه على ان مورياس لم يحلق ، فانتنت عُزائم موحول اتجاهه نهائيا عام ١٨٩١ لدى صدور كتابع Pélerin Passion فصرخ بقوله : " انني انفصل عن الرمزية التي يعود بعض الفضل في ابتداعها لي . لقد ماتت تلك المرحلة العبورية التي سعوها الرمزية، وينبغس انتنشس، شعرا مطلقا قوبا جديدا صافيا واهلا بان يقابل بالشعر القديم " ٢) وهكذا البررهية نشأت المدرسة الروكية " برجومها الى الادب اليوناني اللاتيني والى من لف لفه والتفت لفته من الشعراء . ثم وضـع " مورياس" كـ تاب" Stances " وهو فيه بنحو نحو راسين لما يشتمل عليهمن وضوح اللغةوالسهولة . ا) ويسعى Sohmidh اصحابه بالرمزيين (معن ١٨) المتمردين

بينه م كمسورة النسباب ومورة البقاع المكفئة بالثلوج ، والينابيع المتطلق وفي الما" ينبسط كالمرآة تسترج عليه بعن الوال ذابلة الن . . . فقم تأسلين النم كانوا برون في الا شميا" جميمها رموزا . فكل ما في الوجود الحسبي رموز تتكلم ، وشاصت نظرية" الملاقات" كما فهمها بود لير و بلغت اتص حدودها وتالست خطور كبور ، واشهر الاسمسات تتكلم ، وشاصت نظرية" الملاقات" كما فهمها بود لير و بلغت اتص حدودها وتالست خطور كبور ، واشهر الاسمسات التي عرفت في هذا الطور (١٩٣٧ه ١٩٦٥ و١٩٤٤) . والتابي عرفت في هذا الطور (١٩٣٧ه ١٩٦٥ و١٩٤٥) .

و تدريمةم Paul Port الاميركيين (١٩١٥-١٨٦٣) ولا تدريمةم المعرف ال

اما في الطور الثاني ( 1) وفيه تدي الشمرا" لمواهيمه ومن معتدلة ورجموا الى التقليد السي البوناسية والرومانتيكية او قل الى الكلاسيكية ويعتله عمرا" على راسام "مورياس" ( ١٩٥١- ١٩٩١) قان "مورياس" الذي ساهم في الحركةالرمزسة يوم بلخست أوجما لا يعست شمسره الى الرمزسة بمسلة ، قد يغسبه القاري الى الآداب التي سبقت الحركة أو عقبتما ولكته يقور دفعسقاته ليرمن الومزسة بشب" «قان هذا المقدالشامر اليوناني الولادته التي سبقت الحركة ، وعبتما ولكته يقور دفعسقاته ليرمن الومزسة بشب" «قان هذا المقدالشامر اليوناني الولادته القرنسي التقافية ه الكلاسيكي التوسق الميال الى المواطبة القوسقاليسيطة ه تشمر كتابعالا في " \$\$\frac{3yetes}{3yetes} المرين وفي مقته للحيسسالة علم ١٨٨٤ وهو ذكريات حب قدم يميل الى ان يكون من الابب" التقيقوي "في حبه الموفي المزين وفي مقته للحيسسالة الماموره فيوناسية واضحة و شمسره في طريقسة نظم وشمشي مع القوانيسن التي ستما فراين ، ثم نشمسر كتابسية

المقسرة أن الشمسر أيحما ورمز وسمس لتحسقيق الفكرة في شمسره، وله في هذه المجموسة تمانسد عنوانها "التجرية المافي" كانها مستعدة من طرمه . أما تطمسه المعالمية الفكات الفيدا من وضوح صورها بريق من الرمزية .

على أن مورياس لم يحلق ه فاتنت فواقصمومول اتجاهه نهائية علم ١٨٩١ لدى مدور كنتابه "Pélerin pession" من المورد والمراه نهائية علم ١٨٩١ لدى مدور كنتابه "Pélerin pession" نفوخ بقوله : "انتي انفصل من الرمزية التي يحود بعض الفضل في ابتداعها لي . لقد ماتت تلك المرحلسة المجوية التي سموها الرمزية و يتبضي انتشاس" مصرا مطلقا قويا جديدا مائية واهلا بان يقابل الشمر القديم " ٢ وهكذا التي سموها الرمزية و يتبضي انتشاس مصرا المراقي اللاتيني والى من لك لقه والتفت لفته من الشمرا" . تم وضميع تشات المدرسة المراسية "المرا" . تم وضميع

مورياس" كستاب" وهو فيه ينمو نمو راسين لما يشتمل طبعين وضوح اللشقوالسدولة . معمد معمد معمد المعمد ال

<sup>68</sup> 

و بجدر بنا أن نذكر مع اسم" مورياس" اسما \* شعرا \* آخر بمثلون هذا الطور المعتدل الدذي نحا الي الكلاسكية خير تمني من هو Hode Régniery فكيه ( ١٨٨٥) Lendemain s \*sements و (١٨٨٦) و" Sites " (١٨٨٦) خالية من كل لون تقهقرى أو رمزى فهي صور للطبعقة الخارجية واحسلام في الازمنة الغابسرة، والمجموعات هذه ثم تخرج عن التقليد في انظ مها وادائها وصورها ، واختلف الى اجتماعات ملارمه يين ه ١٨٧٥ - ١٨٧٥ فقائدر بالعد هب الرمزي ونشر عام ١٨٨٨ كتاب Episodes بظهر فيه بعض ما انفعل به من تعالم" المعلم" أنتمى الوالفئة التي اعتنقت مذهب" جيل" الصوتي الآلي ، ولكنه ظل بعيد اعن النظرية المتحجرة واكتفو بتجــديـد انغام البيتالشعرية " فعمد الى البيت "الحر" مع الحفاظ على القيم الصوتيـة والوي التام في خلـق الالفة ما بينها ، ولم يتحسرر من هذا الميل الا علم ١٨٩٥ حيث نحا نحو مورباس، و بعتبر البعضان " رينيه " هو الرمزية كما نعتبر ان الرومنتكية هي " فكتور هيجو" ، وان بود لير وملارمه وفرلين اعلنوا الرمزية وهيأو ها وحدووا ولحكافيه اما" رينيه" فجدد الشعدرمن ناحتي المعنى والبنى، وسبدر غور النفس فحللها وادرك أن جواهدر الاشديا موثر وان الرمزية طلت مقفلة حتى جا" هو فاخرجها الوالنور ١) ولكن الوجهة هذه لا تصح الا اذا جرد نا لفظـة "رمزية " من المعنى الدى اعده لها الشعدرا الرمزيدون انفسهم ، زد أن الذبن تكلموا على الرمزية اعتبدروه مُخلفا ( 75 ، وعلم ومنهم ايضا" البيرسامان" و "شارل غيران" ، و"فرنسيس جامس" و "فرهرن " ٢٠ )

اما الطور النالث: فهو من سنة الحياة: ولادة تختو فتداع فموت، والمدارس الادبية التي ازدهرد وين فرس الله القدرة التعديدة الله المعددة الم تعمر طويلا فالرو منتيكية (١٨٦٠) لم تنجا وزالئلائين عاما والبرنا، و تدريق من المعدد و تحديث المعدد الله منهما جميعا، لمنهم مسيسوها بشي من الابتهاج بعد ان مضى عليها ما إلى المخرى عن المنحض عشرة سنة، وذلك لان الرمزية كانت متعرضة اكرر من سواها للدمار لامور شتى اهمها:

ا ـ لبعد ما بين الاهداف التي وهي اليها الرمزيون وتحقيق هذه الاهداف في منتجاتهم .

لغة

الغة

الغة في نظرتهم الى الفن واللون توخوا المطلق في خلقهم /جديدة والمتالية في نظريتهم في الكو في خلقهم المعالية في نظريتهم في الكو في تحقيق هذه المبادئ شعروا بعجزهم فاضحل ابمانهم فانفصلواعين

p:183 et 184 Le symbolisme - Poizat (! et 199 - 224

p: 175 - 197 - Parnasse et symbolisme - Martino.

# و يجدر بنا أن تذكر مع اس" مورياس" اسما" شعراه أخر يعتلون عذا الدور المعتدل السدى نما الى

الكلاسيكيسه خيسر تعشيل ، من هولاه يهوا المواهدة الماسيكيسه خيسر تعشيل ، ون هول المركبة والمسلم والمدار والمدا

اما الطور الثالث: قدو من ستة الديساة: ولادة فنكو فتداع نموت، والمدارس الادبيسة التي ازدهسوت في قونسا خلال القسون التاسم عشسر عديدة فم تعمر طويلا فالردو منتيكية ( ١٨٦٠) لم تتجاوزا تتلاثين عاما والبرئاسية من قرنسا خلال العشسرين والومزيسة اتل منهما جميعا . فعم خسيسوسها بنسي" من الابتداع بعد ان منسى عليما طبقسال من المنها عند المنتومن عنوة سنة ، وذلك لان الرمزية كالمت متموضة اكستومن سواها للدمار لامور شتى اهمها : ...

أسلهمدما بين الاعداف التي رمى اليما الرمزيون وتحسقيق هذمالا هداف في منتجاتهم ،

لنة و للقوتهم الى القن واللون توموا المطلق في خلقهم/جديدة والمتالية في نظريتهم في الكون ، فكان ان الذين مهاهموا في تحقيق هذه المبادئ شعووا بمجزهم قاضحل ابعانهم فانقصلواصن

p:183 et 184 Le symbolisme - Poizat (199 - 224 p: 175 - 197 - Parnasse et symbolisme - Martino.

٣- لمتتحقق الرمزية في انتاج الا واختلف الناس في قيمته الادبية . فيصرح احد الرمزيين على المحلم . وله دراسة وافيمة عن الرمزية بعيبها شي من التحيو") انسلاره والمعلم ولم بكن مفكرا عليها ولا شاعرا عظيه . وكذلك بعتبر رمزى آخر Comatclair في السنة نفسها ( ١٨٩٤) ان الرمزيمة خارت وانطفات . وهذا ما بستنتج من تقرير تعبر المحلم وكذلك اعدد Catulle Mandég تقريرا حاول فيهان يرتب الشعرا وبحسب مصفهم فكان الاسم الاول ( فيكتور هيجو " اما اسم (" ملارمه " فيجيي " اخيرا بعد لامرتين وموسه و " دى ليل " . ۱)

المرابع على ١٩٠٠ نشات مدارس مختلفة من مثل Naturisme وفي على ١٩٠٠ نشات مدارس مختلفة من مثل Naturisme , Paroxysme , Somptuarisme Simultanéisme , Intenséisme , Sincérisme , Impulsionnisme, Unanimisme , Futurisme ,

وفيرها. والواقع ان هذه الاسما و لم تنطلق على مدارس بل على مذاهب فرد بة حملت اسم مدرسة لتدرأ و عنها هجط ت النقاد و التنسبت معتقداتها الشخصية و وكانت جميعها تقاوم الاتجاه الرمزى لي لسمبين اساسين : اولا: لان الرمزسة حصرت الادب في الادبب (littérature pour littérateur) نانيا: لانها نفسيات مريضة تشك بالموجود ات الظاهرة ولا تومن بابجابية العلم .

نم أن الرمزية حاولت أن تنه صف بنظرية ول الفن للفن "حتى المطلق بينا كان بعتقد الناس أن الدفعي وتبيقن المقتلين المجتمع من بطلان النوعات الصوفية والفكرسة المجلودة وكانستالغلبة للعقال المقتلين على أن الفظلة "موت" لا تتخذ في الادب معناها في الكائنات الحية ، فعندما تقول أن الرمزية انتهت أوسواها من الاتجاهات الادبيسة فلا بعني ذلك انها الكشست وانحسرت وانطفائت الى الابد ، ذلك أن الرمزية اتخذت في فونسا وجهات جديدة اشهرها على الاطلاق جماعة الداد الهميم والطلاق المكمية وقد حديدة اشهرها على الاطلاق جماعة الداد الهميم والله الرمزيين وسائل اخرى تنم عن حرية الشاعروين ايسسواد حاول التجبيس عما لا بعبوعته وأضافت الى وسائل الرمزيين وسائل اخرى تنم عن حرية الشاعروين ايسسواد الصور بحسبما تمر في النفس قبل أن ينظمها العقل ، فهم باطنيون اساسا وجوهرا "بتمون ربو وسلارمه" ولا بتركون في ام مسترسد .

وهناك تانسيران المبادى الرمزية التي تجسدت في افراد امثال "بول فاليرى" و "بول كلودل" فلبها أن الم يكن رمزيا فهو نتيجة الاختمار والرحي اللذين جعدلت منهما الرمزسة اوضاعا بقينة ، فنشا الدى الشاعرين وقد شوط

A. Rette من الموزية في انتاج الا واختلف الناس في قيته الادبية . فيصوح احد الووزيين ما بيل منكرا طبيا ولا شامرا عطبيا وله دراسة وافيدة عن الروزية بحيبها شي" من التحيو" ) انسلاره والمعلم ولم يكن منكرا طبيا ولا شامرا عطبيا وكذلك يعتبسر ووزى آخر وهذا ما يستشتج من السنة تفسها ( ١٨٩٤) ان الروزيسة خارت وانطبقات و وهذا ما يستشتج من المسرسر وكذلك استهما وكذلك المستودة المستودة والمسلمة والمستودة والمستودة والمستودة والمستودة المستودة والمستودة والمستودة والمستودة والمستودة والمستودة والمن المن الاستوال فيكاور هيجو" اما امر ملاومة "فيجيه" الحيسوا بعد لامرتين ودومه و "دى لين". ١)

Intégralisme Synthétisme Paroxysme Somptuarisme Intenséisme Sincérisme Impulsionnisme, Futurisme

وفيرهما والواقع ان همدّه الاسما" لم تقطمان على مدارس بان على مداهب فردية حملت امر مدرسة لقدرة عنما هجط ت الثقادة او لتنسبت معتقداتها الشخصية ، وكانت جميعها تقاوم الاتجاه الرمزي أو لمسببين اماسين ؛ اولا؛ لان المورسة حمرت الادب في الدب (11ttérature pour 11ttérateur) الباد بعد العمل .

م أن الوزة ماولت ان تنهسس بنظرية و الفن للفن "حتى العطلق بينا كان بمنفد الناس النفي فايسة : فيضين المجتمع من بطسلان الفوات المويسة والفكرسة المجمودة وكافستال للبسة للمقلل المنتجي ، على ان لفظمة "موت" لا تتخذ في الا دب معناها في الكائنات المية ، فعندما تقبل ان الوزة انتهت اوسوها من الا تجاهسات الادبيسة فلا يمني ذلاياتها افكم عن والمسسوت والمطسقات الى الابيسة ، ذلك ان الروزة اتخذت في نونما وجهات الادبيسة فلا يمني ذلاياتها افكم عامة الى الداوي والمطسقات الى والمساولة المحبة وقد المحبة وقد المحبود على الاطسلاق جماعة الى الداويين والله المحبود المحبة وقد حاول التجييس عما لا يحبسوعه واضافت الى والسل الوزيين والل اخسرى تتم عن حرية الشاعرون ايسسسواد ما لا يحبسوعه واضافت الى والسل الوزيين والل اخسرى تتم عن حرية الشاعرون ايسسسواد الموريد مساعل التوزية زيادة المعتودة المعتودة في التفريد الى ينظمها المقل ، فيم باطهون الما وجوهرا "يتمون وجو والاردة " ولا يتوكون في امو هداد المعتودة في الدورة زيادة المعتودة .

راً وبهما وهناك تائسيواف المبادى" الومزية التي تجمدت في افراد امثال "بول قاليوى" و "بول كلودل" فلها وان لم يكن ومزيا قدو تتيجمة الاختمار والومي اللذين جمسلت منه ما الرمزيمة اوضاعا يقينة ، فنشا" لدى الشاعرين وقد غيرط

ا تمار بالتأليف منذ ١٨٩٠ وعاصرا الحركة الرمزية و رد فعل مال بهما الى طرق النظم المالوفية والى المتنظر قوى العقل ، والكلاسيكية وكذا بدلغ "اندره جيد" الاسلب الكلاسيكي على ان ادبه في صوره وفي تعوسله على وقا الافساط لا بزال على جود ود الرمزسة لم بنعتق منها . ١) اذن على هل ماتت الرمزية .

تتسائل المجلات، وتقد لهى الاقلام متسائلة كل يوم هل ماتتالرمزية ، الحق ان المورخيين لم يصدروا في ذلك حكما باتا ولكنا تعتبران المبادئ الحادة التي نظمتهائيا حوالي ١٨٩٠ فقدت من حد تها ومضائه المغالو وتراجعت شيئا فضيفا عما لعتبرت نواميس فيهائية ومقاييس لا تقبل الجدل ، فخفتت المرخية، وتد انت حد ود الغالو وتراجعت شيئا فضيفا فجمع المبرزون من الشعراء المعاصرين بين ما ظنت الرمزية شرطا ضروريا وكافيا دبين المعمر التقليد الكلاسيكي فنجم عن هذا الجمع موقف معقول بنتقي بعض فضائيل العذ هب الرمزي وبعزجها بخلاصة الكلاسيكية العليا ٢) لم تعت الرمزية ولم تبق في اوجها. فلا تزال مبادئها، بعد ان لانت، وبعزجها بخلاصة الكلاسيكية العليا ٢) لم تعت الرمزية ولم تبق في اوجها. فلا تزال مبادئها، بعد ان لانت، شعاعا يتسلل في ادب المورية المعاصرين في فرنسا، فكلود بل " بحول التصوف الرمزي الى تصوف مسيحسي، وبحول " المورية الفوق واقعية بالمواجعة " الغيب الرمزي الى رمزية تاريخية و بكتف الموطوطين في الرمزية الفوق واقعية بالمسلمة المنان المحركة وبعدها الى ابطاليا فكان " معاهس المسلمة الله يلجيكا فكان ما ترانك المستعنان المرزية فكان المستعنات الموركة فكان ما ترانك المستعنات الموركة فكان ما ترانك المستعنات المحكمة فكان والمران فكان " المحتمدة الله الموركة فكان " المحتمدة الله المركة فكان والمركة فكان والمركة فكان والمركة فكان والمحتمد الموركة فكان والمركة في المركة فكان والمركة فكان والمركة فكان والمركة فكان والمركة في المركة فكان والمركة فكان والمركة والمركة في المركة والمركة وال

## "المسرحية الرمزية"

ان الشعرا المرابين عنان سواهم من الشعرا المنتمين الى مختلف المدارس الادبية - وضعروا مسرحيتهم بحسب المذاهب الغنية التي اختطوها لانفسهم و فلفحوا في المجردات حياة وفي "عفوة الفكرة" وفاخروا بتحقيقهم ذلك ولم تعرد المسرحية قائمة قائمة قلى قوة المفاجئات في حوادث الروابة نفسها وانما توخوا ان بجعلوا للمسرحية تائيرا شبيها بالتائير الدى تتركة السافغوثي في ذات السامع المتذوق و فاستعانوا بالانغام الموسيقية والانوار والاخراج وبالاضوا والعطور المنسجمة كلما اقتضات الحاجة على انها تساعد على خلق هدذا الجو النفسي وللمشترع ملارمه فصل دقيق بذهل في هذا الباب فبعد ان بتحدث ملارمه عن الرقص و بدخل الو

Parnasse et Symbolisme - Martino

٢) راجع في تراث الرمزية الكتاب القيم

<sup>(1943)</sup> The Heritage of Symbolisme - C.M. Bowra.

استثما المتعلق منظ ١٨٩٠ واسرا الحركة الرمزية ، رد قصل مال بهما الى طسرق النظم المالوضة والى احتفظ الوركة والى المحفظ المالوضة والى المحفظ المواكلات والكلاسيكية ، وكذا بداغ "اندره جيد" الاسسلوب الكلاسيكي على أن ادبه في صوره وفي تحويسله على في الالفساط لا يزال على جوود الرمزسة لم ينمتن منها ، ١) الذن على عل مانت الرمزية ،

تتسال المجلات، وتند لمى الا تلام متسائلة كل يوم هل ماتتالرهزية ، الحق ان المورخيس لم يصدروا في ذلك حكما باتا ولكنا نعتبسر ان المبادئ الحادة التي تظمتنهائيا حوالي ١٨٩٠ فقدت من حد تبا ومفائه المغالي وتراجمت غيثا فتسيقا عما اعتبرت نواميس نهائسية ومقابيس لا تقبل الجدل ، فخفتت المرخسة، وتدانت حدود النفلو، وتقاربت الى المعقبل فجمسع المبسرزون من الشحرا المماعسرين بين ما ظنتم الرمزسة غسرطا ضروريا وكافيا ويترجها للاميكي فنجم عن هذا الجمع موقف معقبيل ينتقبي بحسن فضائسل المذهب السروسي ويعزجها بخلاصة الكلاميكية المليا ٢) لم تعت الرمزية ولم تبق في اوجها فلا تزال مبادئها، بعد ان لانته عماعا يتسلل في ادب الموجية المعامرين في فرنساه فكلوديل " يحول النصوف الرمزي الى تصوف معيدسي، ويحول " لاسوف الرمزي الى تصوف معيدسي، ويحول " لاسوف الرمزية الفوق واقعية ، اليوليز ويمدها الى إيطاليا فكان " مهند معسمه في والى بلجيكا فكان ما ركك تا مناسلات المركة و بعدها الى إيطاليا فكان " مهند معسمه الله والى بلجيكا فكان ما ركك تا والى المركة وبعدها الى إيطاليا فكان " مهند معسمه الله المركة وبعدها الى إيطاليا فكان " مهند معسمه الله بلجيكا فكان ما ركك تا والى المركة وبعدها الى إيطاليا فكان " مهند معسمه الله الميكا فكان " مهند معسمه الله المركة وبعدها الى الطاليا فكان " مهند معسمه الله الميكا فكان " مهند معسم الميكا فكان " مهند معسم الله الميكا فكان " مهند معسم الله الميكا فكان " مهند معسم الميكا فكان " مهند معسم الميكا فكان " مهند معسم الله الميكا فكان " مهند معسم الله الميكا فكان " مهند معسم الله الميكان فكان " مهند معسم الميكان فكان ما ركناك الميكان فكان " مهند معسم الله الميكان فكان ما ركناك الميكان فكان الميكان فكان ما ركناك الميكان فكان الميكان فكان ما ركناك الميكان الميكان

#### "المسرحمة الرمنسة"

ان الشعبرا" الرمزيين ه شان مواهم من الشعبرا" المنتمين الى مختلف المدارس الادبية ... وضعبسوا مسرحيتهم بحسب المذاهب الفنسية التي اختطوها لانفسهم ، فتفحوا في المجبردات حياة وفي " صفوة الفكرة " وفاغروا بتحقيقهم ذلك ، ولم تعبد المسبرحيسة فاتصفلى قوة المفاجئات في حوادت الروابسة نفسها وانما توخوا ان يحملوا للمسرحيسة تائسيرا شبيها بالتائسير الدنى تتركه "السافهوتي" في ذات السامع المتذوى ، فاتستمانوا بالانفسام الموسيقية والاخراج وبالاضبوا" والمطور المنسجمة كلما اقتضبت الحاجة على انها تسادد على خلق هسدًا الجسو النفسي ، وللمشترع ملارمه فصل دقيق بذهبل في هذا الباب، فبعد ان يتحدث ملارمه عن الرقبرو يدخل الى

<sup>111-1.</sup>v ...Parnasse et Symbolisme - Martino (

٢) وأجع في تراث الومنة الكتاب القيم

<sup>(1943)</sup> The Heritage of Symbolisme - C.M. Bowra.

جوهـره و يبدى صلاته بالفن المسرحـي، بستطـرد الى فصـل عن المسرح بلفـت فيه النظـر الى مساهمة الفنـون في الشعر بتوليد الحالة النفسية حتى تباغ النفس حالة حلم من احسلام الفردوس ١) ولا تعرف من حسلل هذه الناحية من الانتاج بحسب النظرة الرمزية - بعثل ماحللها ملارمه ، فلتراجع في اما نتها . ٢) ولقد اعتبر بهر المسرحيدون الرمزيونان تسقط الحوادث ، وخلق القلق في الحاضرين ليست من باب الفن المسرحي الاعلى ، بلان الغسرض الاول والاخيسر انما هو وضع القارى، في جو ، وفي عرفهم ايضا ان الشعسر لا بنبغسي ان يستقيم على وزن واحده فالشعبر الحبر ابسلغ تعبيبرا واقسرب الى نقل الحالسة النفسيه وخلقها في السامع وتوسيعها من الشعـر الـذي عهد في المسرحيـة الكلاسيكيـة اوبعدها . لان الابيات ذات الاوزان المختلفة موسـيقي بحد ذاتها تغني . ولقد وضع Ho de Régnier مسرحية عنوانها "L'Homme et la Sirène" يدرس فيها استحالية التفاهم بين الرجسل والمراءة ، ووضع Fo Hérold في مسرحينة بعسض اساطير الشسرق والعصسور الوسطى حيث يشغـل الابعان والحـب والعوت وكلها بنـبوع للرموز. ومسرحيمة Viélé Griffin وهـي قائمة على القالق والصراع العاطفي ، و جدر بنا ان نذكر اسم Verhaerens و Verhaerens بنوع خاص حيث ترتكز المسـرحية على الغلسـفة والرموز محمولـة في هودج الحركة "الدراماتيكية " هو كالرسمام" رامبراندت " واضع عامض. "مات الالسه فالقافلة الانسانية وحدها الهية . ( راجع لل 230-Le symbolisme-Poizat : 230-Le

وانشا "بول فور" مرسح الفن عام ١٨ ٩١ حيث كانت تعشل بعض بالمسرحيات الرمزية ، وجد بسر بالذكر انهم حولوا النشيد الاول في الالياذة الى قطعة موسيقية ، كما انهم وضعوا نشيد الاناشيد في مسرحية ، وفي المشهد الدنى تلقى فيه "سولاميت " عشيقها وتعف وتسفح العطور ، سفحوا في القاعة عطروا تحقيقا لنظريتهم في المسرحية .

وانشاه مسرحا آخر اطلقوا عليه اسم "مسرح العمل" استمر بداب في الفترات الاولى بين (١٨٩٥-١٨٩٩ نم تراهب قوة الحركة) شيئا بعد شي وكانت مسرحيات القراء الرمزيين غير الفرنسسيين تترجم وتمنسل واختهم بالذكر الانكليزى وكان من اهداف" العمل " الاولى اظهار "ابسن" للمجتمع الفرنسسي لان مسرحيسقه تشعل ميول "المتقهقو بن"

p: 171 - 185 Divagations - Mallarmé

جوهسره و يهدى ملاته بالفن المسرحي، يستطير الى قصل عن المسرح بلقت فيه النظير الى معاهدة الفلسون في الشمسر بتوليد الحالسة الفقسية حتى تبسلغ الفض حالسة حاسم من احسال الفردوس أ ) ولا تعرف من حسال هذه الناحية من الانتاج بحسب الفطيرة البرزية عبدل ماحلفنا طارمه فلتراجع في الماكفا . أ ) ولقد اعتبسر والمسرحيسون الرمزيون ان تستقط الموادث وخلسل القلسي في الماضيرين ليستحسن باب الفن المسرحيس الاعلى و المسرحيسون الرمزيون ان تستقط الموادث وخلسل القلسي في الماضيرين ليستحسن باب الفن المسرحي الاعلى و وزن واحده فالشمسر العسر ابساغ تمبيرا واقسوب الى نقل الحالسة النفسية وخلفيا في السامسع وتوسيحيسا من الشمسر العسر السر ابساغ تمبيرا واقسوب الى نقل الحالسة النفسية وخلفيا في السامسع وتوسيحي بحث من الشمسر الدى عدد في المسرحيدة الكلاسيكيدة او بحدها . لان الابيات ذات الاوزان المختلفة موسيقى بحث ذات الاوزان المختلفة موسيقى بحث ذات الاوزان المختلفة موسيقى بحث المسروب والموادة ، ووضع Fo Hérold في مسرحيدة بعسن اساطسير النسرق والمحسور الوسطى حيث يشغسل الابعان والحسب والموت وكلما بنسبوع للرموز ، وسرحيسة بمن الماطسي الماطسي ، و يجدر بنا انذكر الم Jarmes ، وهو المراقة "الدراماتيكة" هو كالرسام" واجوائدت " نوتكر المسرحية على القسائة والماطسة والموز محولسة في هود ج الحركة "الدراماتيكة" هو كالرسام" واجوائدت " وخيث غامن، "مات الالسة فالفائلة الانسائية ودود ما الهية . (راجسيز الحركة "الدراماتيكة "هو 230—10 وهي وضع غامن، "مات الالسة فالفائلة الانسائية ودود ما الهية . (راجسيز 1623 "الدراماتيكة "موكلة الانسائية الانسائية الانسائية الانسائية الهية . (راجسيز 230—1628)

وانشا" "بول فور" مرسع الفن عام ١٨ ٩٩ حيث كانت تعشل بحسن بالمسرحيات الرمزية ، ودديسر بالذكسر انهم حولوا النشسيد الاول في الاليادة الى قطعة موسيقية ، كنا انهم وضعسوا نشسيد الاناشسيد في مسرحية ، وفي العشهسد الددى تلقى فيه" سولاميت" عشيقها وتله وتسفع المطسور ، سفحوا في القاعة عطسسورا تحقيقا لنظريتهم في المسسرحية .

وانشما مسوحا آخسر اطلقوا عليه اسم "مسرح العمل" استمر بداب في الفترات الاولى بين/١٨٩٣ ١٨٩٩) ثم تراخت قوة الحركة أشيئا بعد شي\* ، وكانت مسرحيات القرا" الرمزيين فير الفرنسسيين تترجم وتنسل واخصهم بالذكر الانكيزى ، وكان من اهداف" العمل" الاولى اظهار "ابسن" للمجتمع الفرنسسي لان مسرحيسقه تشعل ميول" المتقهقو بن"

P: 171 - 185 Divagations - Mallarmé

<sup>(</sup> 

الغر

وفيها انتقاد المجتمع آنذاك، وفيها تمجيد للفلوك ، وفوض تماشي الاوساط الفكرية ، وهي بعيدة عن المسرح بمعناه الكامل ، فاشخاصها اشبه بفكر حيدة او رموز تلبسس ردا اللحم والعظم ، ومسرحيدة "ابسن" وان فقدت خاصدة الانغام في الالفاظ فهي لا تزال محافظة على الفكرة المجردة ، ساعيدة الى ماورا العاليم المحسوس تائدته الى حقيقة مثلى ،

على ان المسرحية الرمزية لم تتملك سؤددها الا بمسرحية "ماترلنك" البلجيكي المولود في "
عام ١٨٦٢ والحائز (على جائزة " نوبل" عام ١٩١١ ومسرحيت قائمة على ضرب من الفلسفة الغير اجبابية. فهو 
هجمل من "العجهول" و " اللاهي " و (" العقل الباطن"، عجائب مبهمة ، ان ما ندركه من الكون ضيق محدد ود ،
تحدق به دائرة محلولكة كلما توفلنا فيها خطوة تخبطنا في ظلام من الجهسل لا ابتهسام ولا حياة ولا سلام ولا 
سعادة فيه، والمجهسول في الكون كما هوفينا وعلى الشاعر المسرحي ان بوض المجهول و يضعه على بسساط 
الحياة اليومية، فيدبين العلاقة التي تربسط اعمالنا بحياتنا الداخلية التي لانعيها، وكانما اشخاص مسرحيات...
"مروبعون" يعمهون في كابوسهم ذاهلون الما فكرتهم بالكون .

و يبلور الموت فكرة المجهول، فاذا الموت برفرف حول مسرحياته فيولد فيها القالق والغرابة والخوف، فالموت بحوم ولا يسرى ، و يهدد ولا يقبض عليه .

واشهر مسرحياته "الاميرة مالين" و "انتروز" و "العميان" و "العميان" و "العصفور الازرة العصفور الازرة اخيرا وهو يتضمن فلسفة ماترلنك": رحلمة الى عالم من حلم حيث يتخدد الحيوان والطير وتتخذ الاشياء ، والفكرالعاد بــه اشكالا رمزيدة تتحدث وتحيا .

الكونة لدبه "نظل جلبة الحياة وشهوات الجماعة الجبعيدة عن الاعجوبة الكافية في هيكل النفس ١) " بفتي وبنسبه بعضه الى اسرة" امرسن" الفكرة ، وفتح على الناحية العجيبة في الذات كوى منيرة ٢) هذا وانظ نضرب عفحا عده مسرحية "بول كلودل" حيث تفضي الرمزية الى التصوف المسيحي وفيتحدد الانسان بالمطالة وحيث تحول جهود الرمزيين الى أيعان بصل الانسان بالله، ١٣

p:- 198 - 208 - Parnasse et Symbolisme - Martino (1

p: 237 - Le symbolisme - Poizat (Y

p: 110 - 118 La litt. Symboliste - Schmitcht. (1

الغرر وفيدا انتقداد المجتمع آنذاك، وفيها تعجيد المخطّه ، وفوض تعاشى الاوسناط الفكرية ، وهي بجيدة من المسرح بمعناه الكامل ، فاشخاصها اشبه بفكر حيدة او رموز تلبسرردا "المحمم والعظم ، ومسرحيدة "ابسن" وان فقدت خاصكة الانغام في الالفاظ فهي لا تزال محافظة على الفكرة المجردة ، ساعيدة الى ماورا العالما المحصوس تائدته الى حقيقة مثلى ،

على ان المسرحيسة الرمزيسة لم تتملك سؤددها الا بمسرحيسة "ماترلتك" البلجيكي المولود في "
عام ١٨٦٦ والحائز على جائزة " توبل" عام ١٩١١ ومسرحيسته قائمة على ضسرب من القلسقة الذير ايجابيسة قهو 
يجمسل من " المجمول" و " اللاومي " و (" الحقل الباطن" ، عجائب مبمحة ، ان ما تدركسه من الكون ضسيق محسدود ، 
تحدق به دائسرة محلولكة كلما توفلنا فيما خطرة تخبطنا في ظسلام من الجمسل لا ابتمسام ولا حياة ولا سسلام ولا 
سمادة فيه ، والمجمسول في الكون كما هوفينا وعلى الشاعسر المسرحي ان يوضح المجمول و يضمه على بسساط 
الحياة اليوميسة ، فيسبين الملاقسة التي تربسط العالما بحياتنا الداخليسة التي لا نميما ، وكانما اشخاص مسرحياتسسه 
"مروبسون" يحمهون في كابومهم ذاهلهن الما فكرتهم بالكون .
"مروبسون" يحمهون في كابومهم ذاهلهن الما فكرتهم بالكون .

و يملور الموت فكرة المجمول، فاذا الموت يرفرف حول مسرحياته فيولسد فيما القسلق والغرابسة والخوف، فالموت يحوم ولا يسرى ، و يمدد ولا يقبض عليه .

واشهر مسرحياته "الاميرة مالين" و "انتروز" و "العميان" و "العميان" و "العمقور الازرق" المعقور الازرق" الخيرا وهو يتضمن فلسمة ماترلتك" ، رحلمة الى عالم من حلم حيست يتخسد الحيوان والطمير وتتخذ الاشياه ، والفكرالعاد بمه اشكالا رمزيمة تتحدث وتحيا ،

الأونية لديه "نظل جلية الحياة وشموات الجماصة الديسيدة عن الاصبوبة التكافيه في عيل النفس ١) المنتجب بعضهم الى استرة "امرسن" الفكرية ، وفي على الناحية العجيسة في الذات كوى منيرة ١) هذا وانتا نضرب سفحا عده مسرحيسة "بول كلودل" حيث تغضي الرمزسة الى التصوف المسيدسي فيتحدد الانسسان بالعطالي وحيث تحول جهسود الرمزين الى أيعان يحل الانسسان بالله. ١٣

(4

p:- 198 - 207 - Parnasse et Symbolisme - Martino

p: 237 - Le symbolisme - Poizat (7

p: 110 - 118 La litt. Symboliste - Schmidt.

# رٌ اهداف الرمزية \_ وسائسل البلـــوغ "

تتفرع اهداف "الرمزية" الى اتجاهات ثلاثة: ١) اتجاه فلسدفي "غيبي" ٢) اتجاه سيكولوجي نفسانسي
") اتجاه ادائي لغوى غابته الجمال والكمال في الفن ، نفصلها فيما بلي : \_

# ا\_ الاتجاء الفلسفي ( الغيبي ) - (Transcendental) -

ويو تبط مباشرة بنظرية افلاطون المثالية كما تتجلى في حوارسه في "السفسطائي" و"البارمنيد "
و ينعكس ابضا في الخطوط الفلسفية العاسة التي اختطها الفيلسوف الالماني "كانت"، وبمجمل نظرية "هيكل "
بنوع خاص، ثم ان هذه النزعة تعممت في الحيرز الفنسي في "البارسيغال "للموسيقي" وفنر " ونعتبر ان هذا الاتجاه
مظهر من مظاهر المثالية التي كانت تستهدفها الرمزية عامة حيال الوجود والكون من ناحية، وحيال الشعر من ناحية المنالية " ابين ما بنميز به هذا النوع من الادب.

ومود المان العالم الوضعي فيهادته التيقع تحت حواساه ليس الا صورة قابلة التبدل والتغيير عورة شاحبه لحقيقة خالدة ثابته ارفع وأنسل وقد تكون هي وحد ها الحقيقة الكائنة والكون رسم منسويه لدينا مثالية الحيام اليقاحين على المعرد والمخيلة والعالم مادة وجوهر الدينا مثالية الحيام تختلف بحسب مظاهرها العادية واما في الجوهر فانها تتقارب وتتشابه لان الجواهر "الشئيسة " قسم من الجوهر العجرد الامسل الدي نجمت عنه وانبشقت ونينغي اذن أن تنفي المظاهر الخارجية الكية ولا نعتبر وجود ها الا بقدر ما بنبعث منها الجوهر الصحيح . وثم علاقة بعض الجوهر ببعض و بالتالي فلا وجود للكون الا بقدر ما تلتقي فيه ذواتنا الجوهر، فنحين لا نبصر الكون الا من خلال ذواتنا . وكينونية الكون ليد وجود للكون الا بقدر ما تلتقي فيه ذواتنا الجوهر، فنحين لا نبصر الكون الا من خلال ذواتنا . وكينونية الكون ليد الا بنا . وكل المظاهر الكونية المادية فيال" وكل المظاهر الكونية المادية فيال" وكل المظاهر الكونية الا شكال الرمزة . وكل موجود هو رمز للحقيقة" وكل ما بقع تحتالحس و يظهر انها هو رمؤ "1) الحقيقة " قالحقائق مختبقة ورا الا شكال الرمزة . وكل موجود هو رمز للحقيقة " وكل ما بقع تحتالحس و يظهر انها هو رمؤ "1) وكذا تلتقيط ذواتنيا بواسيطة الحسما تنفعيل بيه و بلقحها بجو شعيوري ، وقد تنفعيل الذوات لعواميل حس مختلفة توقيظ فيها اجوا متقاريده متشابهة غير مثلازمة او متقابقة لان الاجوا في النفي لا تنظابق ، فلو فرضينا ان

ا) الديه جيد " Le traité du من ٢١و ٢٠٠) الديم جيد

# وُ اهداف الومزسة \_ ومائسل البلسسوغ "

تتقرع أهداف "الرمزية" الى اتجاهسات ثلاثسة ؛ أ) اتجاه فلسمني "فيسبي" ؟) اتجاه سيكولوبي ففسائسي ٢) اتجاه ادائي لغوى فايتسه الجمال والكال في الفسن ، ففسله سنا فيما يلي : ...

ا الاتجاه القلسني ( المنجي ) - (Transcendental)

ويو تهسط مبا تسرة بقطس القلاطسون الطاليسة كما تتجلس في حوارسه في "السفسطائي" و"الهارمنية "
و يقمكن اينسا في الخطسوط الفلسسفية الماسسة التي اختطهسا الفيلسسوف الالهائس "كائست" و يعجل نظسية "حيكل"
بنوع خام بهم أن هذ طافز عدة تمعمت في الحيسز الفنسي في "الهارسيخال" للموسيقي" وفتو" وتحتبسر أن هذا الاثنباله
مظهسر من مناهسر المثاليسة التي كائست تستهد فهسا الرمزسة علمة حيسال الوجسود والكون من ناحيسة وحيسال التحسسي

وود اعان المالم الونمسي فيهاد تما النيقسع تحت واسماه ليس الا مورة فابلمقالتبدل والتنسيرة مورة علمهم لحقيقة عالدة فابتسةه ارضع وأسل وقد تكون هي وحد هما الحقيقة الكائشة والكون رسم منسوق لدينسامقاليسقانسي و ولا تقسم مقا بحسرواتما فلقسطمن طبوقي الفكسر المجرد والمخيسة والمالم مادة وجودسر ولا غياه تختلف بحسب مظاهسرهما العاديسة ه أما في الجوهسر فاتما تقارب وتتشماسه لان الجواهسر "الشئيمية " فم من الجوهسر المجسرة الامتسال المذى تجمست عنه وانبشقت ونينفسي اذن ان تنقسي المظاهسر المارجيسة الكية ه فم من الجوهسر المجسر وجودهما الا بقدر ما يتبحست منها الجوهسر المحرى ، ومُ خلاقمة بعض الجواهر ببحسن ، وبالقالي قمالا وجود للكون الا يقدر ما يتبحست منها الجوهسر المحرى ، ومُ خلاقمة بعض الجواهر ببحسن ، وبالقالي قمالا وجود للكون الا يقدر ما تلتقسي فيه ذواتنا الجوهسر، فتحسن لا تبصر الكون الا من خمال ذواتنا ، وكينوشة الكون ليست وجود للكون الا يقدر ما لكونيسة المادية في الـ "Cosmos" من الا رموز ، فكل مايناهسر هو ومز للحقيقة الا بقا - وكل العظاهسر الكونيسة المادية في الـ "

الحقسة ، "فالحقائق مختبضة ورا" الا عكال الرمزة ، وكل موجود هو رمز للحقيقة " وكل ما يقع تحت الحسرو يطير اتما هو رمؤ " إ)
وكذا تلتقسط ذواتفسا بواسطة الحسرما تفعسل بحد و يلقمهسا بجو شعسوري ، وقسد تنفعسل الذوات لمواسل حسية
مختلفة توقسط فيما اجوا متقار بسد متشابه سة غير متلازسة او متطابقة لان الاجوا في النفس لا تنطابق ، فلو ترضيقا أن

ا) الدوجيد "

الجو الاول احدث عامل الحاسة "الشامة "واتى الثلاثي عن الحاسة "السامعة " وثالث عن "الطعم "او "اللمس" نتج ان جواهر العوامل الخارجية متقاربة ، فولوجها الى الذات على اختلاف في الوسائل - ترك اجوا ، متقاربة وام نقل مطابقة لان التطابق لا يحدد ثالا في حالة شاذة مريضة اطلق عليها علما النفس ساسم "الشهور لمرثي")

\* وام نقل مطابقة لان التطابق لا يحدد ثالا في حالة شاذة مريضة اطلاق عليها علما النفس اسم "الشهور لمرثي")

\* Le sentiment du déjà-vu

فتلمس اعلام الرمزيين هذاالتقارب في جواهم المظاهم الماديمة في الكون ولما حصل تشابمه في انفسهم منجرا "تفاعل الذائع العالم الخارجي استنتجواان التشابم في النتائج حاصل تشابمه في "جواهم " الاشيا العاملية ، وجوهم الاشيا "بعود الى الجوهم الاتم الى "المطلق " أو "المجهول " أو " اللانهايمة " اللايوكونت مشكلة بلوغ المجهول دنيما من الآلام في أنفس اولئك الشعرا "المتشوقه ، فجمدت انظارهم تحدق بالمطلق الدنى لا بعرف الحدود عسى ان تعنرعليمه في الكون ، واكتنفت انفسهم لهفة دائمة وتشوق موجع نحو "اللانهائي" وفي هذه المشادة بين الواقع والمطلق ، بين المادى والمعنوى ، بين النسبي والشامل تارجحت نفوسهم هاريمة من الرحمة الى النائس حتمق انفى الهانتبلغ حيمانا ضربا من " الكثف " الصوفي ، و بلغ انتاجهم مبلغ الصلاء . 1)

و برجع "بود لير" هذا التقارب الى غريزة الشاعب وهو ببحث عن الجمال في حنايا الكون : "إن الغريزة العجيبة الخالدة نحو الجمال هي التي ترينا الارض ومظما هرها وكلمحة او كبعسض صورة من السماء ". ٢) •

و بقول ملارمه في احاد بنده عن الشعر : "ان فكرى فكر في ذاته و بلغ وجهة نظر صافيدة . "فيك تجمع الكينوندة والفكرة فتجدد الفرد وسؤلدنى لا بومل بلوغده الا بالموت " و "ان فكرى اجهدته سعة الكون الدنى لا بعدرف الحدود فاضاع مهمته . " وبضيف في مكان آخر : " و بيناانا ادأب في شعدرى التقيت ها و يتين افشلتاني احداهما وراها وسنة العدم " وكتاجهل اتذاك البوذية " و " . . اجل انني على بينة اننا اشكال باطلة للمادة . لكتنا اشكال أرفيعة ابتدعت الله والنفس ، رفيعة بحيث اني اود د في وعيي ذاتي دان ادفع هذه المادة الى الحلم " وهدي عاجزة عن بلوغه ، فاغني الروح وانشد العواطف العلوفية المتشابهة التي تراكمت فينا منذ بد " العصور ")

<sup>1)</sup> براجع في هذا المدد كتاب Poésie et Prière-Henri Bremond وكتاب La poésie pu من لله

M. Eigeldinger , Le dynamisme de l'Image dans la poésie Fr.p:125 (

Propos sur la poésie (۳

الجو الأول أحدثه عامل الحاسمة " الشامة " واتى القلائي عن الحاسمة " السامعة " وثالث عن " الطمم " أو " اللمث نتج أن جواهر المواصل الخارج يستنقار بقه فولوجه علم الى الذات - على اختلاف في الومائسل - ترك اجوا عثقار بسة \* ولم نقل مطابقة لان القطابسة لا يحدث الا في حالسة شاذة مريضة اطسلق عليما علما \* النفسراسم ؟ التعوالموش \* " Le sentiment du déjà-vu

فتلمسن أعلام الرمزيين هذا التقارب في جواهسر المظاهسر العاديسة في الكون ، ولما حصل تشسايسه في انفسهم منجرا "تفاصل الذا عمع المالسم الخارجسي استنتجسوا ان التشابسه في النتائج حاسسل تشسابسه في "جوا هسر " الانبيا "العاملية ، وجوهبر الانبيا" بعود الى الجوهبر الام ، الى "العطيلة" أو "العجميل " أو " اللاندابية " اللاج كونيت مشكلية بلوغ المجمول دنيسا من الآلام في أنفسس اولتك الشمراء المتشوقيد . فجميدت انظيارهم تحدق بالعطياق السذى لا يحسرف الحدود عسس أن تعشير عليمه في الكون ، واكتنفست انفسهم لمضة دائمة وتشبوق موجمع لحسو "اللاتهائي" وفي هذمالمشادة بين الواقع والمطبلق ، بين المادي والمعنوي، بين النسبي والشامسل تارجحست تقوسهسم هار بسقين الاول تاز صقالي التائب حشيق اتفيق الهاان تبسلغ حيسانا ضربا من "الكسف" السوني ، وبلغ انتاجهم مبسلغ (I . Ilmulle . 1)

و يوجع " بود لير" هذا التقارب الى غريزة الشاعب وهو ببحث عن الجمال في حقابا الكون : "، أن الغريزة العجيسية الخالسدة نحو الجمال هي التي تربقا الا رض ومظما هرهما وكلمحة أو كيمسن صورة من السماء ". ؟) •

و يقول ملارمه في احاد ينسد عن الشمسر : " أن فكرى فكر في ذاته و بلغ وجدة نظسر صافيسة ، "قيك تبتمع الكينونسة والفكرة تتجسد الفرد وسالسذى لا يومل بلونسه الا بالموت." و "ان فكرى اجهدته سعة الكون السذى لا يعسرف الحدود فاضاع مهمته . . " ويضيف في مكان آخر : " وبيناانا ادأب في شمسري التقيت هاو يتين افشلتاني احداهمسا وهاويسة المدم " - وتكمتاجهل الداك البودية" . . أجل انني على بينة اننا اشكال باطسلة للمادة . لكنا اشكال " رفيعــة أبتدهــت الله والنفـس ، رفيعــة بحيث الي اود ــ في وهي ذاتي ــ ان ادام هذه المادة الى الحلـم " وهسي عاجزة عن بلوقه ه قاقلت الروح وانشد العواطف العلولية المتشابه الت تراكمت فينا منذ بد العصور ٣)

<sup>1)</sup> براجع في هذا الصدد كتاب MA La poésie pu Poésie et Prière-Henri Bremond

M. Eigeldinger , Le dynamisme de l'Image dans la poésie Fr.p:125 (4

Propos sur la poésie

وكانت هذه النزعة التي تبعدهم عن الواقع المادى شديدة ، حتى ان "بودلير" ١) عقب ادغار بو \_ عمد الى المخدرات ليحيا في غيبوية الحلم ، واما "رببو" فهام في الكون ببحث عن وحدة شاملة تبلغ ما لا بسبدلغ، واما "ملارمه " فانطوى على ذاته يسبر الفكرة المجردة الصافية .

## ب \_ الا تجاء السيكولوجي نحو العقل الباطن \_ .

على ان هذا التجنع نحو العطاق واللانهائي العجهول لم بكشاف الهم عن العلاقات بين جواهر الحقائق المختلفة التي في انرهاكانوا بجدون وتقسعوا انهم بكونون و مع العالم المخلوق الواحد وحدة لا تتجزا و المعلم من الكون جز الازم ولا حقيقة لهذا الكون الا في ذواتهم وانطووا على الذات بسبرون غورها ووقفوا على الاعساق بستنبقون خفا باهاعلهم ان وجدوا جوهرهم الخالص بجدوا حقيقة الوجود المادى ( COSMOB ) الاعساق بستنبقون خفا باهاعلهم ان وجدوا جوهرهم الخالص بجدوا حقيقة الوجود المادى ( المادى العلمات وانتحت العلم المعلمات المعلمات العالمية ونقلم النام وانتحت المعلم النام وانتحت العلم النام وانتحت العلم النام المعلم النام المعلم الالماني ونظريات العلم المعلم واليقطمة وفي الحلم وان تتعطل القوى المعلم الوقيمة وتطفو هي ناحيمة لا تبرز الا بين الحلم واليقطمة وفي الحقل وفير متعمد العقليمة المتحدة الإنهائية وتطفو هي في تيار صورى فير منتظم لانه غير خاضع للعقل وفير متعمد العقليمة المنام والدين قير واع لانه لا يرتبط مهالواقع البيولوجي اليقظ، وهذه الزاوية من الشخصية الانسانية هي ما انقوا على تسمينها "باللاجي ". ")

وجدوا في انسر هذه الناحية المجهولة من الانسسان علهم ان بقبضوا على الحقيد قالكبرى ، فالعالم الخارجي ليسسوى صورة العالم الداخلي ورموزه ؟ ولكن كيف يستقصى هذا العالم الداخلي ، وكيف يكشف عنه القناع في حالة الحلم حيث بتضع كل شي "امام الفكر فيبصر في حوادث الكون ترابطا جديدا لم بتسن للعيدون ان تراه في حالة الرهي " " ) و بضيف في ال

ا) راجع قصيدة Correspondances في بحثتنا والتي تعتبسر اساسا لبعسض الاتجاها تالرمزية .

<sup>)</sup> لقد علق اعلام المو رخيسن والا دبا الهميسة كبسرى على تائير Poe ابضا في هذا الا تجامنحوالباطين .

٣) راجع في هذا الصدد د فصلا للفيلسوف Bergson في كتابعا Bergson الحلم ص: ٨٥٠)

Le symbolisme-Poizat (٤ درية الم

Ed. Poeet les ler Symbolistes, E. ETTA & L'Art Romantique Beaudelaire (\*
../.. Seylaz p:89

وكافسته هذه الغزصة التي تبعد هم عن الواقسع العادى شديدة ه حتى ان "بودلير" ١ أعقب ادفار بو ــ
معد الى المخدرات ليحيا في فيسبوية الحلم ه واما " رجو " فعلم في الكون يبحست من وحدة شاملسة تبلغ ما لا يسبسلغه واما" ملارمه " فاقطرى على ذاتسه يسمبر الفكرة المبسودة المافية .

### ب - الاتباه السيكولوبي تحو المقبل الباطن...

وجدوا في السر هذا للاحينالجدولية الانسيان علم ان ينبضوا على المنسقة الكيسي ، فالعاليم الخارجي ليسسون صورة العالم الداخلي ورموزه ) ولكن كيث يستقيمي هذا العالم الداخلي ، وكيث يكشف عنه الفتاع ، في حالية الملم حيث يتنح كل شي "امام الفكر فيبمسر في حوادت الكون توابسطا جديدا لم يشسن عنه الفتاع ، في حالية المستن يتنح كل شي "امام الفكر فيبمسر في حوادت الكون توابسطا جديدا لم يشسن للميسون انتراه في حالة الوي " " ) و ينسيف في ال

A • وأجع في هذا النسدد فصلا للفيلسوف Bergson في كتابع Pargson المام من المام من المام الم

<sup>1)</sup> راجع تميدة correspondances في بمئتنا والتي تمتسر اماما لمسن الاتجاماء الرمزية

ا) لقد على اعلام المؤرخيسن والادبا العبية كبسرى على تايير Pog ابنا في هذا الا تجاهد والباطسن .

<sup>17 .</sup> Le symbolisme-Poizat

Ed. Pocet les ler Symbolistes, E. TYA & L'Art Romantique Beaudelaire

"اذ ذاك تتحادث الالوان ، وتتهادى الاصوات انضاما موسيقية ، وتتحدث العطور بعوالم من الفكر ، فللانسان اذن شخصية مزد وجمة و ينبسرى هذا الازدواج في عراك بين "الأنا" الحقيقي " والانا" الاخر ، بين بالخت الذات الواقعيمة والذات "الضبابية" "البخارة" وتنطبق هذه الظاهرة اللاواعية (حيث تعمل المخيسلة الحالمة وحدها بتآلية صورى غربه اذ يتعطل المنطبق) ، على انتاج رببو في كتابه Ios Illumination المنطبق كما سيتبين ، ومن معينه استقب "الفرق واقعية".

واذن فالذات تتدفىق في جوفهاالكامن بينابيع لا تعسرف الاستقرار ، وقرارة الاعساق لا المراد الا كالوهج الخلب لفتة من الزمق ، وتزول ، فلا المحسور ان تظلّ منطوبن ، متاملين ، وفي شبه غيبوبه الحلاحتى نستعكنه المطاوي الغائبة في مغاوز الباطن ، وهو ضرب من ضروب التصوف ، وهكذا فان الشاعر الرمزى بتخذ من الحالاتالمتولدة في العسقل الباطن ، وهي الازمات البهمة في " اللاوي " حظي ازمة الحبل بالقصيدة هو يتامل في اعساقه ، فتصبح اعماقه ، مدارا للانتاج ، فعملهم ذلك على التوسع باسطورة " Narcisse ونرسيس بمثل الجمال الدى ابى ان بقدم ذاته قوبلغا غربات الاولمب، فانحنس فوق الما " بتأمل ذاته ، بتامل بتعشقها و بعبدها حتى قضى نحبه ، ولقد عرض الادب " اندره جيد " هذه الحالة بما ترجمته : " بتامل بتعشقها و بعبدها حتى قضى نحبه ، ولقد عرض الادب " اندره جيد " هذه الحالة بما ترجمته : " بتامل " الشاعر التقي ، و بنحنس فوق الرموز ه وكل ما يظهر رموز – و بنزل بهدوه الى قلب الاشياه ،

" وهندما يلج الفكرة في رواياه و يبصر العدد العنسجم المتلازم في كيانه الذي هو مسند الشكل " الناقس ، يقبسض على هذا الشكل دونان بأبه له ، لانه عبسوري ، فيعسطيه شكلا ابد با هو الشكل

ولكن النفس الانسانية تنظرى على ادران غزيرة ، ايصور الشاعر كل ما في ذاته ، حتى الادران ، اجل ، لان النظر الى الاخلاق اختلف اتجاهه ، لم تعد الاخلاق نسبة الفكر الفردى \_ الاجتماعي وانما اصبحت في متسع امكانيات التعبير الشعرى ، باستقصا الشاعر آخر ما بستقصى و يعبر بتعبير سائسغ بحيث لا تعجز الالفاظعن تلديدة الفكرة ، فالتعبير اكامل عن كوامن الباطن هو فضيلة بحد ذاته ألم الترجم الكلمة عن ناحية معينة ترجمة تامة كانها هي فكرة بحد ذاتها موهل في الامكانيات اللفظية ان تعرب عن كل ما بختلج في الاعماق ؟

<sup>&</sup>quot; الحقيقي المقدور . . . لان الانتاج الفنسي بلورة ، وقسم من الفردوس حيست تزد هر الفكرة ، بطهارتها

<sup>&</sup>quot; العسليا . . الخ . . . " ١)

Le Traité du Narcisse-A.Gide

"أذ ذاك تتحادث الألوان و وتتمادى الأصوات افضاما موسيقية وتتحددث المطبور بموالم من الفكر و فلا تسنان أذن شخصية مزد وجمة و يتبسرى هذا الأزدواج في عراك بين "١١ تاه" الحقيقي" والأتاه "الاخسر و بين بإللت الذات الواتميسة والذات "الخبابية" "البخارة" وتنطبق هذه الظاهسرة اللاوامية (حيث تممل المخيسلة الحالمة وحدها بتآلسف صوى فربه أذ يتمطمل المتطبق) و على انتاج وجو في كتابه Los Illumination خاصة كما مرتبين و ومن مصيته استقبت "الفوق واتمسية"

واقان قالذات تتدفيق في جوفهاالكامين بينابيسع لا تمسرف الاستقسرار، وقسرارة الاعساق لا تدرك الا كالوهج الخليب لقشة من الزمق وونزول والاجتبار أن تنظيل مقطوين ومتاملين وفي شبه فيبويسه الحلم حتى تستعكسته المطاوى الخالسية في مخاوز الباطين وهو ضيرب من ضيروب التسوف، وهكذا قان الشيامير الرمزي يتخسذ من المالا بتالمتولسدة في المستقل الباطين وهي الازمات البعدة في "اللاجي "من مثل ازمة الدبيل" بالقصيدة ، هو يتأمل في اعساقه وقديم المائنة مدارا للانتاج و فجعلهم ذلك على التوسيع بالسيطورة " Barcisse " وتوسيس يمثل البعال السدى ابن أن يقدم ذاته ويتعلق بالتالولسب، فانحنسي فوق الما" يتأمل ذائمه وتوسيس يمثل البعال السدى ابن أن يقدم ذاته ويتعلق بالتالولسب، فانحنسي فوق الما" يتأمل ذائمه وتوسيس يمثل البعال السدى أبن أن يقدم ذاته ويتعلق بالديب" اندره جبيد " هذه المالسة بما ترجمته و" يتأمل يتمثلها و يحبدها حتى فضين نحبسه وقصد عسرض الاديب" اندره جبيد " هذه المالسة بما ترجمته و " يتأمل

ولكن النفس الانسانية تنظوى على ادران فزيرة ، ايمسور الشاعر كل ما في ذاته ه حتى الا دران ، اجل ، لان النفسر الى الاخسلاق اعتلسف اتجاهه ، لم تعد الاخسلاق نسبة الفكسر اغردى ــ الاجتماعي واندا امبحست في مقسم امكانيات التعبيسر الشمسوى «باستقسما» الشاعسر آخسر ما يستقسمي و يعبسر بتعبيسر سائسخ يحيست لا تعميز الانفساط عن تله ديسة الفكرة ، فالتعبيسر اكامل عن كواسين الباطن هو فنسيطة بحد ذاته ، فتترجم الكلمة عن تأميسة مرجمسة تأملانها هي فكرة بحد ذاتها ، هل في الامكانيات اللفظسية ان تعرب عن كل ما يختلج في الاعماق ،

<sup>&</sup>quot;الشامسر التقيء ويتحكسي فوق الرموز هد وكل ما يظهر رموز ـ وينزل بهدرة الى تلب الاشسيا" ،

<sup>&</sup>quot;وعدما يلع الفكرة في رؤياهه و يعسر العدد المنسجم المتلازم في كياته الذي هو مستد الشكل

<sup>&</sup>quot; الناقسي ويقبسن على مذا الشكل دونان يأبه له ولا تسه مبسوري و فيسسطيه عكلا ابديا هو المكسل

<sup>&</sup>quot; الحقيقي الطدور . . . لان الانتاج القفسي بلورة ، وقسم من الفردوس حيست تزد هر الفكرة ، بطمارتها

<sup>&</sup>quot; المسلياء، الن ١٠٠٠ ١١

<sup>11 . (1</sup>A11) Le Traité du Narcisse-A.Gide

دون أن يعتربها شحوب أليست الالفاظ وسيلة ناقصة باهتة عاجزة عن تادية الصور والحالات العبورية والمخبلات العبورية والمخبلات الدفينة في قرارة النفس البشرية . لم تكن العقدة آنذاك جديدة في الادب و فأن قسما ليس باليسير من نظرية "كارليل" قائم على عجز الكلم عن الترجمة ، ولقد اوسع الفيلسوف Bergson هذه النقطة درسا في كتلبه لا العقامة وحدوا الحقيمة لا المحتربيات المرحدان المعربيات المرحدان المعربيات المرحدان المرحدان في ذواتهم فتا ملوها ، يقول "ملارمه":

وبعدد ان وجدت مغتاح نفسي ، ووسط دائرتها ، تسكت كالعنكبوت المقدس بخيوط خرجدت من حيز فكرى ، احوله بها ، حيث تتلاقى ، ابدع "التخرم" . . . . وما الخلود النسبي اذا قيس بغبطة تامل الابدية ، المنافق نفسي ، أ غير ان مشكلية المعرفية بواسطة التامل الذاتي الحدسي ولد مشكل المنافق مرجعها كيف بتجسد الفكر الداخلي المتأسل • بشكل فني ولغتنا نعرة العالم المادى لان العقل نتيجية المادة في علاقاتها المتبادلة (بقول و Motre intelligence est l'intelligence solides وكيف بعسبر المحدود عن غير المحدود وهل يتسبع لكلمة ان تجمع مجمل المدار الذاتي المتني في العيقل الباطن وما هي العزابا التي اذا منحتها الالفاظ جعدات منها اداة للتعبير تامة . فقدا الادب على حد قول بول فالبرى : " The fatention des propriétés du lan" اى "النوسع في خصائص اللخية في اللغية فنشيا على انسر هذه الازمية اتجاه نحو توسيع الاطانيات الادائية في اللغية .

# ج \_ الاتجاه الادائي اللغوى \_ وسائل البلوغ

تسود العالم فكرة ان الموسيقى هي ارضع الفنون اطلاقا لانها اوسعها امكانا للتعبير عن لمسع المكنونات الباطنة، ولانها تكيف نفسية السامع المستوسب قيمها، بحسب ما تتغير، فتتسبع النفسحتى تنطاق الى ارحاب لا تعرف القرارك، او انها تتخفض فتغيض وتنسحى وتستدق مظهرة "مفعول الكذب وجبسروته "، وتولد في نفس السامع معنى الهزات والاوهام؛ وفي الحقل العقلي تنقشع الانغام عن شبه وضوح ، عن مثل فكرية ، عن عسور محردة لا محمقل الا في الرياضيات بتلازم قوانينها وانسجامها ، وشاعت موسيقى Wagner وكان بعبر "عن المحمودة الا في الرياضيات بتلازم قوانينها وانسجامها ، وشاعت موسيقى wagner وكان بعبر "عن المحمودة الا في الرياضيات بتلازم قوانينها وانسجامها ، وشاعت موسيقى معادل المحمودة المحمودة المحمودة المحمودة الاستعادل المحمودة الاستعادل العقلي المحمودة المحمودة الاستعادل المحمودة الاستعادل المحمودة المحمودة المحمودة الاستعادل المحمودة المحمو

Propos dur la poésie-Mallarmé!

P: # 1 L'Evolution créatrice - Brgson

دون أن يعتريها شحوب. اليست الالفاظ وسيلة نافسة با متة عاجرة من تادية المور والحالات العبورة والمخبأت الدفيفة فيقرارة النفس البعسرة لم تكن المفددة آنذاك جديدة في الادب ، فأن قسا ليرباليسير من نظس على عبز الكلم عن الترجة ، ولقد أوسع الفيلسوف Bergson هذه النقطة درسا في كمثل به المعلمة لا المنابعة المحلومة وحدوا الحسيسة المعلمة في المحلومة وحدوا الحسيسة الابدية في ذواتهم فتأملوما ، يقول "ملازمة" ؛

ويحد ان وجدت منتاح نفسي ، ووسط فاترتها ، تمكنت كالمنتبوت القدس بخيوط خرجست من عيز فكرى ، احوله بها ، حيث تتلاتي ، ابدع "التخرم" . . . . وا الخلود النسبي اذا فيس بفيسطة تامل الابدية ، اذاً تعتم بالابديدة ، حيا، في نفسي . 1) غير ان مشكلت المعرفة بواسطة التامل الذاتي الحد سبي وقد مشكلة اخسرى مرجمها كيف يتجسد الفكر الداخساني المتأسل ، بشكل فني ولختنا نعرة المالمادي لا ن المقل تنيجسة المادة في ملاتاتها المتبادلة . (بقول . Botro intelligence est 1 'intelligence solides ) المادة في ملاتاتها المتبادلة . (بقول . Borgson ) ومسل يتسمع لكلسة ان تجمع مجمل المدار الذاتي المثني في المسئل وكيف بمسبر المحدود عن غيسر المحدود . ومسل يتسمع لكلسة ان تجمع مجمل المدار الذاتي المثني في المسئل الباطن . وما مسي المزايا التي اذا متحدا الالفساط جمسات منها اداة للتعبيسر تامة . فندا الادب عالى حد قو ل بول ظاهرى : " Une بالمناف نحو توسيع الامانيات الادائسية في اللخية .

### ج ـ الاتجاه الادائي اللغرى ـ والزالبلوغ

تسبود العالم فكرة ان الموسيق هي ارضع الفئون اطلاقا لا نها اوسمها امكانا للتحبيسر من لمسبع المكتونات الباطئة، ولا نها تكيف نفسسية الساميع المستوسب فيها ، بحسب ما تنفسير ، فتتسبع النفس حتى تنطساق الى ارحاب لا تعرف القرار او انها تقدفسني فتغيض وتنسميق وتستدق مظهرة مفرق الكذب وجبسروته " ، وتولسد في نفس السامع معنى الهزات والا وهام، وفي الحقيل المقلي تنقشيع الانتام عن شبه وضوح ، عن مثل فكرية ، عن مسو مجودة لا تعطف الا في الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الا تها الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الا الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الموردة الا تعطف الا في الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الموردة الا تعدل الموردة الا تعدل الله الموردة الا تعدل الله الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الموردة الا تعدل الله الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيقي الدورة الا تعدل الموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل اللهزات الرياضيات بتلازم قوانيتها وانسجامها ، وشاعت وسيق الموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل الموردة الا تعدل الموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل اللهزات والموردة الا تعدل الموردة الموردة الا تعدل الموردة المور

VI-V . 'Orropos cur la poésie-Mallarmé (1

P: 12 1 L'Evolution créatrice - Brgson

الاسرار الانسانية . . وكان في جلال انغامه يغوق الانسان: بالارادة والشوق وضبط الذات والشغط Par cette Passion, il ajoute à quelque العصبي والانفجار وكان بودليسر يقول عنه: chose je ne sais quoi de surhumain; par cette passion il comprend et fait tout comprendre ...

وكانما وجد في Wagner سيد العناصر الادائدية كان يتصفق ان يذللها 1).
و ذكر صاحب المجدد القيم ان Wagner كتب "لبودلير" رسالة بتارخ ١٥ نيدسان عام ١٨٦١
يذكر فيها الغبطة القصوى التيشعر بها لدى قرائته لمقال الشاعدر الفرنسدي عنه را وبدا "بودلير" عام ١٨٦٠
تواما ل Wagner بملك الهواجس، والاحداس، وقرى صحتوه ٢)

وقصاراه انالنظرة الجمالية في الشعر تتلاقى والنظرة الجمالية في الموسيقى، وان اختلفت الاهدداف في بعض النقاط، وكان Wagner في موسيقاه بخرج من الافرادى العرضي الى العام الابدى، وبخصر المستمع ببعدر من الضياء، وألى بفتح امامه نواف على ذاته البطنية التي لا تبدغ، وهزم على ان بعصل من الموسيقى ما توخاه بودلير من الشعر: "آلة صححة الشعور الانساني بسعها ان تبدلغ المطلق بواسطة الابدا، والعلاقات التي لا تعرف النهاية" ")

الأرب ومعر الادبا" إنر Wagner ون طريق بود لير بنوع خاص" ان الموسيقي استهدفتمرامي الالملاء وبلغتها "بالمجد والظفر" فعمد الادبا" في الربع الاخير من القرن التلا سع عشر ان بنترعوا من الموسيقي فضائلها الادائية وان بلحقوها بالادب علهم بذلك بحدققون شيئا من هذ مالا ستحالة الادبيّة التي سموها هفوا في عرفندا "الشعر الصافي" لان الشعر لا بسبلغ الصفا"، وسيمرا من هذا الاعتبار استنتج فالبحري ان الرمزية سميت موعقر النيّة المدتركة بين مختلف موعقر النيّة المدتركة بين مختلف المرازية بلحصه المقيمة المدتركة بين مختلف المرائة المدتركة بين مختلف المرائة الشعراء للمستمردن الموسيقي، منذ " وغير النيّة المرائة عليه المرائة الموسيقي، منذ " وغير النيّة المرائة الموسيقي، منذ " وغير النيّة المرائة الموسيقي، منذ " وغير الموسيقي، منذ " وغير النيّة المرائة الموسيقي، منذ " وغير الموسيقي، ومن الموسيق

L'Esthétique de Beaud-Ferran(

ד) וו וו וו מיי ניסיד

או וו וו וו וו מי: אסץ

<sup>10 10</sup> Variété I - Valéry (5

Tii : Divagations - Mallarmé (o

الا سرار الانسانية . . وكان في جسلال انغامه يقوق الانسان ؛ بالارادة والنسوق ، وضبيط الذات والدنسط Par cette Passion, il ajoute à quelque : المصبي ، والانفبار " وكان بودليسر يقول عنه : quelque و كان بودليسر يقول عنه : chose je ne sa is quoi de surhumain; par cette passion il comprend et fait tout comprendre ".

وكاتنا وجد في Wagner سيد المطامسر الادائسية كان يتعسقني ان يذللها أ)
وذكر صاحب المجلد اللهم ان Wagner كنتب "لبودلير" رسالسة بتارخ و إ تيسمان عام ١٨٦١
يذكر فيها المبطسة القصيري التيشمر بها لدى قرا"ته لطال النسامسر الفرنسسي عنه ﴿ وبدا "بودلير" عام ١٨٦٠
تواما لـ Wagner يملك المواجس، والاحداس، وقوى حقوم ٢)

وشعر الادباه إنر Wagner ومن طريق بودلير بنوع خاص" أن الموسيقي استهدفته أميالا داب وبلختها "بالمجد والناسفر" فعد الادباه في الربع الاخيسر من القرن الثلا سع عنسر أن ينتزعوا من الموسيقي فشائلها الادائسية وأن يلحقوها بالادب علم بذلك يحسقون غيثا من هذه الاستمالية الابنية التي سعوه اهفوا في عرفتسا "الشعر المالي" لان الشعسو لا يسبلغ المسقا"، وسهوا من هذا الاعتبسار استنتج فاليسري أن الرمزسة سعيست "الشعر المالي" لان الشعسو لا يسبلغ المسقا"، وسهوا من هذا الاعتبسار استنتج فاليسري أن الرمزسة سعيست الشعرات كل المن الموسيقية بين مفسئلف المناسسة المناسسة المناسسة المناسسة وارداقه ن " ان ط يطلق عليه اسم الرمزية بلاست الفيشة المنستوكة بين مفسئلف اسر الشعسرا" الموسيقي، منذ " ونتر " لا كالموسيقي، منذ " ونتر " لا أن الموسيقي، منذ " ونتر الموسيقي، منذ " ونتر " الموسيقي، منذ " ونتر " الموسيقي، منذ " ونتر " لا أن الموسيقي، منذ " ونتر الموسيقي، منذ " ونتر " لا أن الموسيقي، منذ " ونتر " لا أن الموسيقي، منذ " ونتر " لا أن الموسيقي، منذ " ونتر " الموسيقي، منذ " ونتر الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي، الموسيقي،

Tot : L'Esthétique de Beaud-Ferran ('
Tol : " " " " " (T
Tol : Variété I - Valéry (C
Tit : Divagations - Mallarmé (o

فكيف حاول الرمزيون ان يرفعوا الشعر الى "الصفا" وان يستخدموا الخصائص الموسيقية ، يرجع ذلك الى البنود الآتياة: -

## ا ـ الا يحا والعوسيقى غرضها ابحا حالة في نفس السامع،

الصرخة اصل الكلمة . والكلمة نوعان من حيث معناها ، والمعنى غرضها الاساسي . فمنها ما بلازم المعنى المحدود ، ومنها ما بستعمل ليولد في نفس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا ما يستدعس الحسس والتفكر والتأمل محيث تتحدد قوى العبد ع الا ول بدقوى القارئ . فالا افاط والحالة هذه تهسى \* حقيقة مستقبلة اكتر مما تفسر حقيقة راهنة ماضية ، وكذا تصبح اللغة جهازا من الصور ، لانها توقــظ هذا الجها€ ، وتولـده قلت تولده لانها لا تخلقه من العدم بلتسـاهـم على تنعيته واتسـاعــه . فالفهـــم بصبح ابقاظ حالمة شعور بقوداتم وتامل ، فلاتعود اللفظة اشارة محدودة بل اداة الفعال ، وتختلف هذه الانفعالات باختسلاف الافراد والظروف الزمانية والمكانية والبيولودية وغير ذلك معابكون "المعادلة الشخصية" فينشا " مانسميه " التراكم اللغرى " لان اللفظ قمن حيث معناها قيسة محد ودة ، امامن حيث انها اداة انفعال قيمته لا تعسرف الحدود ، وكسنيرا مل تسلعم نغسة البيست في توسيع هذه القيم كما سنرى ، والشعسر" الصافي " معادل من هذا القبيل، بقرر انتصار الالفاظ الابحاثية على الاخرى المحدودة ، الشَّيْئية " . وليس من المحتم ان معاد المن هذا القبيل، بقرر انتصار الالفاظ الابحاثية الشُّوي الحالات النفسية لدى الخالف والقاري ٠٠٠ وفد توسع في القارى اكتر اواقل " فالذي بضع لعقدة الحسابية في بافضال الذين بجدد ون حلها الامشل "على حد قول فاليرى ٢) مما بفضي الى ان الكلمة الواحدة قد توقيظ في مختلف الافراد اجواء شتى ، وهذا سبب من اسبابالغموض اللغروي ودم تضمين اللفظ معناه "المحدود" والداعب الى تغوق الفين على الطبيعة ليصبح ضربا من ضروب المخدرات، وكذا فلا يصور الشيء بكامليه وانما بكتفي بالاشارة الى بعيض اجزائه.

وفضيلة الابحاء قائمة على المكانياته الانالابحاء كلالعتمة بوسع الافتراضات وبطاق المخيسة وفضيلة الابحاء بحوك الوفا من الخيسوط المونة حول مغزل النفسوا وقل انها نتظار شيء محود وفي الانتظاء لذة لا تعرفها الحقيقة الواقعة. وكانما تنقسم الالفاظ الى نثرسة وشعدرية، والاخيمة هي الغسرش ومن هذا التبيد

Entretiens avec P. Valéry, La double fonction du langage- (l'F. Lefèvre p: 275

فكيسف حاول الومزيون ان يرقمسوا الشعسر الى "المقاه " وان يستخدموا الخمالس الموسيقية • يرجع ذلك الى الهلود الانيسسة هـ

### ا ـ الايحــا" والموسـيقى فرنهــا ايحا" حالــة في تأسرا أسامــع.

الصوشية اصل الكلمية . والكلمية تومان من حيث ممثلها ، والممتى غرضها الا ما سس ، تعتبساً ط پلازم المعلق المحدود ، ومتما ما يستممل ليولسد في تفسى الآخسين حالسة غبيدسة بحالسة واحدا مسا بمستدمس المسروالتفكسر والتأمسل ، حيث تتحمد قوى المسدوالا ول بسقوى القاري" ، فالالفساط والحالسة هساء 0 تمسي" حقيقية مستقبلية اكتر معا تفسير حقيقية واهتيقيا فيية ، وكذا تدبح اللفية جمازا من المسور «لالهسا توقسط مذا الجماو ، وتولسده قلت تولده لا تما لا تخلسته من الحدم بل تسسأهم على تنميته واتسسأصه ، فألفهسسم يصبح استاط حالمة شعور يستوحلهم وتأمل . فلاتحود اللفظمة اشمارة محدودة بل ادانا تفعمال . وتختلمه عده الانقمسالات باعتسلاف الانسراد والطسروف الزمانية والمكانية والبولومية وفير ذلك سايكون " المعادلة الشخصية" فينف " ما تسميم " التراكم اللغري" لان اللفظ من حيث معناها فيصقىد ودةه امان حيث انها اداتا تفصال قيشها لا تمسرف الحدودة وكسيرا ط تسلمس فغصقا لبيست في توسيع هذه القيم عَا سنوى . والشمسر" المأفي " من هذا القبيسل، يقسرر انتصبار الالقباط الايحالسية على الاخسري المحدودة ه الفيكية " ، وليس من المحتم انتتحادل الحالات النفسية لدى الخالسق والقارئ"، وقد توسيع في القارئ "اكثر أوائل " فالسذى يخسط لمقددة الحسابجية ليس بافنسل الذين يجدون ملها الاعشل على حد قول فاليسرى ٢٠) معا يفضي الى أن الكلمة الواحدة قد توقسط في مقتلسف الاقسراد أجوا" عتى . وهذا سبب من اسباب الغصوض اللغسون ودم تضميس اللفسط معتاه "المحدود" والدامسي الىتقرق الفسن على الطبيعسة ليصبح ضربا عن ضروب المغدرات، وكذا فلا يحسير الشسء بكاملته واتعسسا يكمتفي بالاشمارة الى بعسن اجزاصه.

وفنسيلة الابحساء تامستملى الكانيساته لان الابحساء كالمعتسة يوسسع الافترانسات ويطسلن المخيسلة والشمسير والتامل ، فالابحاء بحوك الوقا من الخيسوط الطونة حول مغزل التضواو تل اتعانتظار عي محود وفي الاقتطسسا للدة لا تحرفها الحقيقة الواقعسة ، وكانها تتقسس الالفساط الى تترسة وشمسرية ، والاخيسة هسي الخسروس ومن هذا التبيسل

Entretions avec P. Valéry. () et, La double fonction du langage / ('P. Lefèvre p: 275

فن الدهانة ، حيث بولد انسجام الالوان ، واظلالها ، وادهان بعض الخطط وللجُزا ، في نفس المتمتع ، جوا ابحائيا شبيهابتائير الالفاظ الشعربة ، وفن " Rembrahdt " من هذا الباب ، حيث تحمل اللوحة اليك ما بنطاق

Deux choses sont également requises : L'Une est certaine somme de complexité ou plus proprement de combinaison; l'autre une certaine quantité d'esprit Suggestif, quelque chose comme un courant souterrain de pensée non visible, indéfinie ... c'est l'excès dans l'expension du sens qui ne soit être qu'insinué.

وللمشترع "ملارمه " قول عراح " "ان ما شيد من عروح " وللبحسر" والوجسه الانساني متعسة لا يواد بها الوسف ، فلم يجملها " الابحاء" ") واذن ففي الابحساء فخص للفكر لان فعل اللغسة الابحائية الرئيسسي هو توليد فكمور مجارى فكرية وشعورية " تمازجست ام تفوست. ")

والشعر الرمزى شحنة ابحائية ، فكانما بتم للشعير ان بنطيق الصمت، ففي هذا الابحا ، بتراكم السكوت و بحفيظ و بعند "هذا ما بيدو في ابتسامة ال" و "Jaconde" وفي "اصبع بوحنا" المرفوسة في تعنال "ده فنشي" ثم ان الابحاء بعناب تعما رئيس الجوقسوة الموسيغة . فكما ان سيلا من الموسيغى يتدفق تحتا شارته ، كذا تنبجس الدنيا الداخلية بغجج بانفحمال اللغظ قالابحائية ، ولقد رابنا بحسب تحديد "كانت " معرّل الرمز بوحسي الشيء الذي برمزه ، وذلك عقول في سعته على ستعداطت القارئ لينسارك المبدع في خلقه . فين شان الرمزسة اذن ان توليد الشعور بالابحياء لا ان تصفه . وليسس هنالك وصف للانسيان المنعتيق فن العادة . بل احياء الشعور بالخيلاص والانعتاق في القارئ . . . كان الادب الرومنتيكي بستعمل الالفاظ وهو بحملها معناهيا المادي الابجابي ، فاذا الفاظه اشياء محدودة، قدد لا بتسرب ، من مجرد ذكرها ، الى القارئ ما اختلجت به تحص الشاعر، اما الرمزيون فكانوا بجعلون من الالفاظ مواضيح تبعيت وكائنات توحي مواضيح اخيرى، ومخلوقات هوائية . الشاعر، اما الرمزيون فكانوا بجعلون من الالفاظ مواضيح تبعيت وكائنات توحي مواضيح اخيرى، ومخلوقات هوائية . "كبسون الالفاظ على در ترق Paune " و" Paune " و" البيت "كموقع حبات المسبحة ، تنفرد واحدة واحدة واحدة وتنفته ما بينها عوالم من وهووج تتسع دائرتها النورة في ارحياب نصف منيرة ، نصف مظامة ، وكان من هدذا واحدة واحدة واحدة واحدة واحدة وتنفته ما بينها عوال من وهوج تتسع دائرتها النورة في ارحياب نصف منيرة ، نصف مظامة ، وكان من هدذا

IIA: La poésie pure - H. Bremond (1

۱۲ Divagations - Mallarmé (۲

<sup>119 :</sup> La double fonct.du langage-Paulfan

قن الدهائة . حيث يولسد السجام الالوان • وأطسلالها • وادهان بعض طوط ولجزا" • في نفس التعتم • جوا ايحانسيا فيهسايتانسير الالفساط المصرية وفن" " منهذا الباب • حيث تحمل اللوحسة اليك ما يقطسلق

Rembraudt

ورا" الخطسوط والالوان " والحجم .

Doux choses sont également requises : L'Une est certaine somme de complexité ou plus proprement de combinaison; l'autre une certaine quantité d'esprit Suggestif, quelque chose comme un courant souterrain de pensée non visible, indéfinie ... o'est l'excès dans l'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

o'est l'excès dans l'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique de l'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique de l'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique d'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique d'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique d'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

etablique d'expansion du sens qui ne soit être qu'insinué.

(الماتا والمربوب والمربوب المربوب الم

<sup>114 \*\*\*\*</sup> 

<sup>710 ·</sup> La poésie pure - H. Bremond

<sup>111</sup> Divagations - Mallarmé

La poésie de st.Mallarmé

الاتجاه ان جعل من الادب ينبوما لا ينضب ، فلذته لذة الموسيقى الكلاسيكية تستعذب بجدة كلما أُكنَّنا اليها، وبشتد تاثيرها و بخبو بحسب تهيؤنا لاستيماب المادة الفنية ، مما حدا اللاد يب فاليسرى الى مقال عنواند. وبشتد تاثيرها و بخبو بحسب تهيؤنا لاستيماب المادة الفنية ، مما حدا اللاد يب فاليسرى الى مقال عنواند. Pièce sur L'astral' Art " في كـتابه " قطع عن الفن " Pièce sur L'astral' في كـتابه " قطع عن الفن " Pièce sur L'astral' المادة الفن " Dièce sur L'astral' المادة الفن " Pièce sur L'astral' المادة الفن " Pièce sur L'astral' المادة الفن " المادة ال

#### وللا يحا اللغرى هذا فضيلة رفع الفن الى رسالته السامية ، قال الفلسلف برغسن @

L'objet de l'art est d'endormir les puissances actives ou pautôt résistantes de notre personnalité, et de nous amener à un état de docilité parfaite où nous réalisons l'idée qu'on nous suggère, où nous sympatisons avec le sentiment exprimé. Dans les procédés de l'art on retrouvera, sous une forme atténuée, raffinée et en quelque sorte spiritualisés, les procédés par lesquels on obtient ordinairement l'etat d'hynése (1)

وكأنما بتسلل من خلال الالفاظ الابحاثية لون من السحر، ومنطق القوى العاملة الواعية في القارى ، و و بغرض عليه دونان بتعير ذلك ، حالة المبدع الشعورية ، كتأثير المنوم في عملية النسغط المغناطيسي . الفني الفني المائير الين ، خفيف ، وانما هو من جمعة الطبيعة نفسها .

والامثال التي تتوارد وافرة . . نخص منها بالذكر قصيدة بودلير "دعوة الى الرحيل" وقصيدة والمربود " السفينة السكرى " Traprès-midi d'une faune وطلق " رمبو" " السفينة السكرى "و المتعتب شعورا ، هو نفس الدنى بتصاعد من قرا"ة هذه الرائعة التي هي مطلق ابحاث ، وحسن غامض ، . . . والروابا الشعرية لا تاتي الا بالابحا . .

الابهام او هدي الابهام كلده لمافيهامن عدم انتظام ، ولما يكتنفها من الاضرط . . . الابهام كلده لمافيهامن عدم انتظام ، ولما يكتنفها من الاضرط . . . راب.

والابهام غير الفعوض، وقد بكون الغموض نتيجة له . فينا تنطبق كلمة غوض على القصيدة بكاملها ، تستعمل لظلة ابهام لعدم التنويده الكامل عن الشين الواحد فيها ، وكان هذا من اهدافهم لان الوضوح بغذل وكان جماعة البرناس قد اتقنوا اللوحات الواضحة وبلغوا فيها الكمار في Te Comte de 1 Isle - Sonne و Jerédia و Jerédia البرناس قد اتقنوا اللوحات الواضحة وبلغوا فيها الكمار في رأبهم ان نصور الشين المادى بكامله ، لان تلوين الشين كاملا

Les données immédiates de la conscience-Bergson

الاثباه أن جمل من الادبينيوا لا ينضب فلذته لذة الموسيقى الكلاسيكية تستمذب بجدة كما اضحا الهاه ويشته تأثيرها ويخبو بحسب تهيؤنا لاستيماب الماد تالفقية . ساحته الاديب فاليسوى الى مقال متوانسه "P18ce sur Itania Esthétique" في كمتابه " فطسع من الفن " P18ce sur Itania Esthétique "

#### وللايحا" اللغوى هذا قضيلة رفع الفن الى رسالته السامية ، قل الفلسلف برفسسن ١٠

L'objet de l'art est d'endormir les puissances actives ou pautôt résistantes de notre personnalité, et de nous amener à un état de docilité parfaite où nous réalisons l'idée qu'on nous suggère, où nous sympatisons avec le sentiment exprimé. Dans les procédés de l'art on retrouvera, sous une forme atténuée, raffinée et en quelque sorte spiritualisés, les procédés par lesquels on obtient ordinairement l'état d'hynese (1)

وكأنها يتسلل من خسلال الالفساط الايحانسية لون من السحيرة يُخطِبُوا القوى العاملية الواديث في القارى \* ه و يخسرض عليمه دونان يعيسز ذلك احالسة البدع الشعورية الكانيس العنوم في عمليسة السخيط المنتاطيسي ، ويخسرض عليمه دونان يعيسز ذلك المنتاطيسي .

والامثال التي تتوارد وافرة ، تخسيمها بالذكير تصيدة بودلير "دوة الى الرحيس" وتصيدة ودير "وميدة المدروة التي وتمال الله التي وتمها الموسيقي ( كامو التي وتمها الموسيقي ( كامو التي وتمها الموسيقي ( كامو التي وتمها الموسيقي المدروة ال

" la susgérer, voilà le rêve ... (Mallarmé) ... " الابخام والحلم ومواينا منجوهم الموسيقى الانالموسيقى " حالة " وفي كل حالمة كسي" من الابخام او هي الابخام كلمه لعافيها من انتظام ولعا يكتنفها من الانسطسراب.

والابدام فسير الغموض، وقد يكون النموض تقيدة له ، فينا تقطبيق كلفتموض على القدسيدة بكاملها ه مستحمل لقلمة ابدام لحدم التقوسه الكامل عن الشبي الواحد فيها ، وكان هذا من امدانهم لان الوضو بهقذل وكان بماصة Hérédia قيد Comto do 1º Islo - Sonnets في ما الكامل في So Comto do 1º Islo - Sonnets فاعتمد والابدام اجتنابا للابتذال ، فمن الاسماف في رأيهم ان تمور الشي "المادي بكامله ولان تلوين الشيء كامسلا

<sup>11</sup> Les données immédiates de la conscience-Bergson (1

ووضعه خالصا، لا تعييز في القارئ معنى السحدر العجيب والغرابة التي تتئم الحلم، فعلى الشاعدر ان لا يعرض الحقيقة لنور ساطع ، بل ان يرفعها في شي من الحلم، فتطلع شيئا فشديئا وقدد احددق بها ظلل . . " الاظلال " و "الحلم " يعسحان الواقع بعطر الجمال ، ومن هذا الاعتبدار عقد واعلى ان التنويده عن الشي " فيتمامه بضيع على العطلع لذة الاكتشاف المتدرجة ، فهم كما شرى بجعدون من الاكتشاف وفي الاكتشاف وعويدة ، منافعة القراءة ومنصرا ملازما للقصيدة ، فينبغني ان نقضه والله لا المستكشفين ، بينما بسمع القارئ " - في النصو السهلة العاديدة ، ان يقرا اللفظة التالية بعجدر قرائته بعضا منها ، فلا ينبغنيان تعطى المادة كاملة تامدة ، بل ان تستنبط استنباط القارئ ، سائدر ما يرسي اليه الفنان ، يغدرض لدى المتذوق نوما من النفاهم الروحي بينه وبين الخلاق .

قال "ملارمه " تسميدة الشبئ تفقد ثلاثة ارباع البهجدة ، القائمة ، في القصيدة ، على الاستكاه شيا بعد شبي \* • "ان استعمال هذه الاعجدوبة الصغيرة هي الرمز بعدينه " ١ ١ وهذا ما قصد المعالشاعر arlaine اذ قال في المذهب الشعدرى : \_

> Rien de plus Cher que la Chanson grise Où l'Indécis au Précis se joint (I)

٢) فهو بضع على الشعر مسحة من السكر ، يكتنفها الابهام ، و يضيف ملارمه " في مكان آخر : "بتم الشعر عندما تذوب الانشودة والروابا في لدنة بهمة النشيد ") ومن قصيدته هيرود بة ، عام ١٨٦٤ ، "انني على ابتداع لخمة تنبنق من قواعد للشعر جيدة احددها بكلمتين: ان نصور مفعول الانسيا فينا لاالاشيا في ذاتها ، ؟) وهم لم يعطوا الالفاظ معانيها المعتادة ، بل وضعوها في شبه زورق من الاحلام والابهام المعتلى المجدد حدود التعبير ، والحلم يخمر كل شي " ، والحقيقة يبطنها الحلم ، قال " بود لير" : "ليس لكل ما في الارض الا " وجود جزئيه وما الحقيقة الحقمة الا بالحلم " و يورد " ملارمه " من بعده ابضا : " اجل انني لا درى اننا لسنا سوى اشكال ما دية باطلة ، ") واذا كانت الحقيقة بالحلم ، فعلى الشحر ان بنحسر عن مادة الحقيقة الى الحلم ."

<sup>1.1:</sup> La poésie de St. Mallarmé - Thibaudet

<sup>191 20</sup> Choix de poésies - Velzina (Y

Propos Sur la poésie # Mallarmé (7

٤) ۱۱ ۱۱ ۱۱ من ۲۰

o Vie de St. Mallarmé - H. Mondor.

وضعه غالماء لا تديو في القارئ منى السحو المجيب والدرايسة التي تتم الحلم، قعلى الشاصر أن لا يحرض الحقيقة لقور عاطع وبل أن يرفعها في عني "من الحلم، فتطلع شيئا فنسيقا وقد أحسدى بها طبل ٠٠٠ " الاطلال" و "الحلم" يسحان الواقع بعطر الجمال، ومن هذا الاعتبار عقد واعلى أن التنوسه عن النسية فيتماه ينسبع على العطلم الذة الاكتشاف المتدوجة، فهم كما تسوى يجمعلونهن الاكتشاف وفي الاكتشاف معوبة على العاملة التواقة، وقد عرا ملازما للقصيدة، فيبنسي أن تشخفوظ الادا" مستكتبين وبينا يسبح القارئ - في القموس السهلمة المادينة، أن يقرأ اللفظة التاليبة بعجمود قرأت ومضا منها، فلا يتبنسيان تعطي المادة كاملة تأمسقه بل أن تستنبط استنباط التارة وبلم منفي المعنية، واستنباط القارئ" و مالسر ما يوسي الينه الفطن و ينسون لدى المتذوق قوا من التفاهم الوحسي بيضاويين الفيلان.

قال "ملاوه" تسميدة الدسيَّ تقدد ثلاثة ارباع الهمجسة « القائدة في القصيدة « طبى الاستكاه عيسا بعد شسي « • " ان استعمال هذمالا عجسوبسة الصغيسوة هي الومز بعسيته " ا أ وهذا ما تصد المالشاس ١٠٥٥ ٥٣٦ ١٥٥ ال فإلهذ هسيالشمسوى ه --

Rion de plus Cher que la Chanson grise où l'Indécis au Précis se joint (T)

الهو يضم على الشمودة والرؤيسا في استشها الابهام و بنسيف ملاوه " في مكان آخسو و " يتمالشمسرعندها تذوب الانتسودة والرؤيسا في استشهمة النشسيسة ") ومن تسميدته هيرودية علم ١٨٦٤ " و" انتسي على ابتداع انستتبلسق من قواعد المشمو جيدة احددها بكلمتين: ان نمور مفمل الاشميا" فيها الالاشيا" في ذاتها . ٤) وهم لم يحملوا الانساط محاليها المعتادة وبل وضموها في نبه زورق من الاحلام والابهام المنتقيقة الى المسد حدود التعبيس والحلم ينمركل شمي" والحقيقة يبطنها الحلم ، قال "بودايو" و "ليس لكل ما في الارض الا " وجود جزئية وما الحقيقة الحقيقة المحلسة " ويورد " ملاوه " من يحده اينسا و " اجل الذي لا درى النا استساسوى اشكال مادية باطلة . ") وإذا كانت الحقيقة بالحلم قملي الشمعر أن ينحسر عن مادة الحقيقة الى الحلم .

(0

<sup>1.1</sup> La poésie de St. Mallarmé - Thibaudet (†
111 La poésies - Velzine (†
11 La propos Sur la poésie - Mallarmé (†

<sup>(</sup>F 100 " " " " (E

<sup>117 :</sup> Vie de St. Mallarmé - H. Mondor.

الذى هو الحقيقة، وان يسرد بلون الابهام لتغدو طبيعته من طبيعـة الحلم جوهرا ، وكانها تصبح به الاشيا الحلاما تعراه او ان الاشـيا تكاد تبـرز "في ظل متعمد ، بالفاظ غير مباشـرة ، اشـبه بالصمـت ، فيتلاعب المبـدع ، و بشرق من حروفـه وهـم يعادل نظرنا الى الاشـيا ١١ " ولقـد تقوم الحروف مقام الاشـيا فترتمي على الالفاظ اظلال تستدل منها المعاني وتستنتج .

وبقول فرلين : Pas de couleur rien que la nuance (Art.Poétique)

وتعمدهم الابهام ورد عن حاجمة بينمة في رسالتهم الشعوية ، فادبهم ، ادب اجوا محتول هذا العامل "الابهامي" ليساعده على خلق الجو النفسي المدى تستوحيده القصيدة في ذات القارئ ، ولوان المعاني اتت واضحة مقدودة كالمنطق ، لما استطاعوا ابسلاغ الجو او الحالة ، ولاخفقت رسالة الشعوم ثم ان شعرهم كنيراما ياتي تعبيرا عن ناحية فامضة في الذات ولا رسب في ان تكون الطريقة الابهامية اقدب الى توليد الحالمة الغامضة في النفس من النص الواضع ، ، ود على ذلك انه من العسوان نعبرون الافوار البعيدة الغائد في العالمة التحريك والتعبر والتدفق وكد الما الساها السيكولوجي وليم جيمس مجارى الضعرا يشكل جامد ، محدود ، فينا الدائمة التحريك والتعبر والتدفق وكد المعالمية عنه "عجز" وبسرر" ، عجز لان الفظ ن واضح وضا ، فكيف بعبر الجامد عما هو متحرك ، وفي عدم الاستطاعة هذه "عجز" وبسرر" ، عجز لان الفظ ن يتميدز عن سواله بانه يودى بشكل جميل ما يعجز عن ادائه سائسر الناس. " وبور" لان الغسر في الشعر الرمزى في لم يكن التفسير بل العدوى ونقل الحالمة ، وخيدر الوسائسل للاعراب عن البهم من هذه الحالمة وضع الغشاوة البهمة ، فيعبد عن البهم بابهام بشبهمه ليودى بكيته .

قلنا اذن ان شعرهم بستدي التأمل والحلم، وان عماد ذلك هو الابهام، فالابهام "هوالمفتاح الذهبي الذي هيكي بفتح هيكل الحلم" والحجر الفلسفيالدذي بحول الى حلاكل مادة يحكها ، قال احد اعضا الا سرة الرمزية الذبين كانوا يترددون الى "احاديث الثلثاء" في منزل "ملارمه ألم نفتش عن الجمال الانه من اهداف البرناس، بل كنا ننشد المفتاح الذهبي الذي بفتح امامنا باب الاحلام في البيت الشعرى " ٢) وشدرح ذلك ما ورده Gourmont عدن المنتاج الرمزبين للتيار الفلسفي الذي عم اوربا بين ١٨٤٠ -١٨٧٠ .

TTT: Divagations - Mallarmé (1

<sup>117-10</sup> Le symbolisme - A.Poizat. (Y

الذي هو الحقيقة وأن يسرد بلون الابهام لتفدو طبيعته من طبيعسة الحلم جوهرا ، وكاتما تمبع به الاغيام احلاما تعره أو أن الاغسط وعرف وكاتما تمبع به الاغيام البسطع ويشرق تعره أو أن الاغسط تكاد تبسرز "في ظل متحمد وبالفاظ فير جاغسرة و اغسبه بالمصت و فيتلاعب الجسطع ويشرق من حروضه وهم يمادل نظرنا الى الاغسيام ألا " ولقدد تقوم الحروض مقام الاغسيام فترتبي على الالفاظ اطلال تستدل منها المحاني وتمتنتج .

Pas de couleur rien que la nuance : بالل الحان (Art.Poétique)

وتحدهم الابدام ورد من حاجة بيضة في رسالتمس الشعسرية، قادبهم «ادب اجوا» معتصر في قدا العامسل "الابدامي" ليسا عسده على خلسق الجو النقسسي السدى تستوحيسه القصيدة في ذات القارية ، ولوان المعالمي انت واضحية مقدودة كالمعطس « لها استطاعها ابسلاغ الجواو الحالة ولاختقست رسالية الشمسري ثم ان شعرهم كشيراها باتي تعبيسوا عن فاحيسة فامضية في الذات ولا يسب في ان تكون الطريفة الابداميسة اقسوب الى توليية الحالسة الغاسمة في التفسيمين التمن الواضع « « وقد على قالك انه من العسموان تعبسون الافوار البحيدة الفلاسسة فينا الدائمة التحريك والتناسم والتدفق وكله الساما السيكولوبي وليجيس مجارى الضعيرا في بشكل جامده مصدود ه واضع وضا « فكيف يعبسر الجامد عما هو متحرك ، وفي علم الاستخاصة هذه " عجز " وبسرر" ، عجز لان القط ن يعبسر عن سواء بانه بوادى بشكل جميل ما يعجز عن الدائم سائسر الناس. " وبيور" لان المسرس في الشمسر الوبوني في يكيت التفسير بل المدوى ونقسل الحالسة ، وغيسر الوسائسل للاعراب عن البهم من هذه الحالسة وضع الخشسارة المهمسة ، فيعبسو عن البهم من هذه الحالسة وضع الخشسارة المهمسة ، فيعبسو عن البهم من بابه ما يشبه مه لوادى بكيته .

قلط أذن أن شعرهم يستدعي التأمل والحلمه وأن صاد ذلك هو الابدام، قالابدام "هوالمنتاح الذهبي الذي يحك يفتح هيكل الحلم" والحجر القلسسة إلسدى يحول الى حلوكل مادة يحكما . قال أحد أدماه الا سرة الومنة الذيسن كانوا يتوددون الى "أحاديث الثلثاء" في منزل "بلارمه" لم نفتش عن الجماله لانه من أهداف البرناس بل كسنا تنفسسد المفتاح الذهبي الذي يفتح أمامنا باب الاحلام في البيت الشموى" ") ومسرح ذلك ما أورده وصنعت ومستاح الدهبي للتيار الفلسسة الذي هم أوربا بين مه ١٨٧٠ .

(1

YTI 🔝 Divagations - Mallarmé

<sup>117-10</sup> Le symbolisme - A.Poizat. (1

In relation toman, the thinking, the subject, the world, all that is external to the "I", exists only according appearances to the idea of it which he shopes for hamself. We know only phenomena, we reason only concerning appearances: all truth in tiself escapes is: the essence is inapproachable. It is this fact which scopenhamer has popularized in his very clear and simple formula; the world is my representation "

(1

وهذا ما وجه الرمزيين نحو "الحلم" بلقون فيه الحقيقة ، ولنضع نصب اعيننا ان الرمزية كانت رد فعل في وجه ما سبقها من الادب وشعدرت بتعب ونقل من سطحية الرومانتيكية الواضحة ، ومن وضوح البرناسية المادية ، فاصبح الحلم بابا من الابواب الادبية ، وكيف بدرك" الحلم" وكيف بعرب عنه ، قد بكون "الابهام" امثل الوسائل ، فعمد وا اليمه لانك عتمة الابهام تفسح الحدود الهادية وتدعوالى التأمل وبالتالي الى جو شبيه بالجوالدي توسعه الموسيقي الكلاسيكية في البصائر.

"ان الالفاظ بمعناها المألوف توحي معنى جديدا، رفيعا ، عجيبا ، غروريا ، فتعبدر الالفاظ عما نفحها بمالشاعدر، ويدخل هذا التيار الصوتي المنظم سامعه الى تزاج فكرة الخالف، فتنمو فيم معظم النقاد فيه . ولقد عاد سو فهم معظم النقاد ليت ورد في "المذهب الشعرى" الذى اومانا اليه :

De la musique avant toute chose البت ورد في "المذهب الشعرى" الذى اومانا اليه :

الموسيقى: الموسيقى: قبل كل شي "، والصواب ان الرمزيين لم يتصوروا الشمر موسيقى، لا ، ولا نشد واوسائلها، ولكنهم اراد وا غاياتها بواسطة الامكانيات اللفظية، فيبعسنون في المتذوق ما تبعسته الموسيقى في مستمعيها ، وذلك ان الالفاظاذا توخب بها التوسوير والوصف ، ثم لها ذلك عن طريق التشابيه والاستعارات و والمجازات الما اذا توخب بها النغم الموقع، فالنغم من طبيعة الحروف، صوتية كانت ام غير صوتية ، وكان wagner

Walter Pater : قد حاول ان يمزج الفنون جميعا بالموسقى كفن منظم، منسجم، قال :

All art constantly aspires towards the condition of music, and the perfection of poetry seems to depend in part on a certain suppression of mere subject, so that the meaning reaches us through ways not distinctly traceable by the understanding ". \*)

The poets of modern France-L. Lewiselin

۳ س ۱۱۷ ۳

La poés ie pure - Bremond (Y

In relation toman, the thinking, the subject, the world, all that is external to the "I", exists only according appearances to the idea of it which he shopes for humself. We know only phenomena, we reason only concerning appearances: all truth in tiself escapes its: the essence is imapproachable. It is this fact which soppenhaner has popularized in his very clear and simple formula; the world is my representation "

(1

وهذا ما وجهالرمزيين بحو "الحلم" بلقون فيه الحقيقة ، ولنصح تصب اهيئة ان الرمزة كانت رد فعل في وجه ما سيقها من الادب وشعبرت بتحب وشقل من سطحيمة الزومانتيكية الواضحة ، ومن وضوح البرنا سية الدادية ، قاميح الحسلم بابا من الابواب الادبيمة ، وكيف يدول " الحلم" وكيف يحسرب عنه ، قد يكون " الابهام" امثل الوسائسل ، فعمد واليحم لانك عنصة الابهام تضمح الحدود الماديمة وتدعوا في التأميل وبالتالي الى جو شبيه بالجدو المذى توسعه الموسيقي الكلاميكية في البصائسر،

" " ان الالفاظ بعمناها المألوف تودي معنى جديداه رفيما معجيساه ضرورياه فتعبسر الالفاظ تفديا بعالشاعسر، ويدخل هذا التيار الموتي المنظم سامعه الى تزاي فكرة الشائي، فتتمسر في مناسب بين الناس فكرتموجها ان الرمزيين اعتبسروا الشعسر موسسيقى ، ولقد عاد سؤ فيم معظم التشاد ليجتورد في "المذهب الشعرى" الذي ارمانا اليه:

De la musique svant toute chose

"الموسيقى ؛ الموسيقى ؛ قبل كل شي" "، والصواب ان الومزيين لم يتسمروا الشمر موسيقى و لا نشمد واوسائلها ، ولا ناباتها بواسسطة الامكانيات اللفظسية و فيبعستون في المتذوق ما تبعستها لموسيقى في مستمعيها ، وذلك أن الالفساظ أذا توضي بها التوسوير والوصف ، فم كلما فلك عن طريق التشسابيه والاستعارات و والعبازاته أما أذا توضي بها التنم الموقع، فالنغم من طبيعة المحروف صوتية كانت ام فير موتية ، وكان ١٤٥٣٥٥٣

الله حال ان بحزج الفنون جيما بالمرسقي كن منظم عليم، علي . All art constantly aspires towards the condition of music, and the perfection of poetry seems to depend in part on a certain suppression of mere subject, so that the meaning reaches us through ways not distinctly traceable by the understanding "(ع).

A :.. The poets of modern France-L.Lewisquin

ot : La poés ie pure - Bremond

(4

וו ישו און

19

ويشيره بأيتر » الى الانسجام والتناسب المتوجب على البدع في جميع المظاهر الفنية ، وفي مختلف اقدا الانتاج واجزا « هذه الاقسام ، ثم الى الخاصة الادائية التي تبلغ حالية الخيلاق دون ان بكون نقبل المعنى المدد ود ضروربا ، فينبغي اذنان تتألف هذه الاجزا ، في الوانها واظيلال الوانها وفي احجامه االمتعادلة ، كما تتآلف النغمات العنبعدة من الانتاج الموسيقي ، وقد لا تتسفرض هذه الاعوات اى معنى من المعاني لان الموسيقي ، وجه الاجمال لا تحمل معنى محدودا غائيا ، فليس من موجب بحث للمعاني فيها ، بل للحالية النفسية ، وجوها في اعماتنا ، والمدروف بطبيعتها ذات نتيجة عوتية ، وجوهر صوتي ، هي بحد ذاتها اعوات قد تكون حملت من المعاني و يعظم تكوينها - الما الآن فهي قيمة عوتية ليمرالا ، ولقد يتهيأ الهذه الحروف اذ ترتآلفها ، واصلاس القاعها ، ان تحدث تكار القرائة الجهارسة في القارئ انفعالا داخيلا بنسنق عن جو ، والذي بنسبتالشعر فينا انها هي تحدث تكار القرائة الجهارسة في القارئ انفعالا داخيلا بنسنق عن جو ، والذي بنسبتالشعر فينا انها هي الحالية الشعرية بحد ذاتها ، وتبلغنا عن طريق الابحا ، والابهام والغنا الموقع بنوع عامر ، قاذا روي التناسب الابقاي الذي هو روح الشعر تواندر القصيده بشكل الهمي حد سي بتعدى الهي والتحسية . 1)

واضيف ان القصيدة لا تظهر بعله كمعنى منقطع جلي ، بل كنعمة ووسيقية ، تنموروسدا رويدا حتى تبدلغ الوضوح ، فتستحيل كلمات وغب ذلك تطلع الفكرة للتبلور في الفاظ تتراوح والنعمة الموقعه قال " شلر " المساح العنصر الموسيقي في الشعر "٢) والنائل المسلمات المصاحب الموسيقي في الشعر "٢) والنائل المسلمات الموسيقي في الشعر الموسيقي في الشعر "٢) والنائل المسلمات الموسيقي في الشعر "٢) والنائل المسلمات الموسيق المسلمات المسلم

وهكذا اعتبر الرمزبون ان قراقالشعر" بطريقة شعرية "Poétiquement" المتعنى حتما المعنى حتما فالشعر بهذه الوسيلة الا بقاعيدة نيمه برجعنا الى حالية تكوين القصيدة في نفس الشاعر، لانها ه آنذ النه الم تكن الا ابقاع وصورة منخمة " " Le Cimetière Marin ne fut d'abord qu'une figure rythmique وصورة منخمة الابقاع هذا بوحد نفسنامع الواقعه وان الحالات النفسية تتابع بواسيطته في نفس الفارى عن طولتين بينين المحمودة في الحروف ، وغمدم الاكتراث للمعنى ، وهذا اشبه بتائير المتعوفة ، وهم في حلقات الذكر بسرد دون ا فاظهم المعهودة مثات المرات حتى بخصيموا عن الوسي وتنفت الملم عام الكثف في العراق الشطحات وطريق نفسي لان النغم اذا تناسب واتزن بطرب و بهز و بهي الحالة الشعرية لدن كان الشاعر على الابداع .

<sup>55:00 (&#</sup>x27;c) 175 to # # # (7

TAG Variété III - Valéry (Y

ويشمير "إير" إلى الانسجام والتناسب المتوجب على البدع في جميس المناهس الفنيسة وفي مختلف انسام الانتاج واجزا « هذه الاقسام ، ثم الى الخاصفالا دائسية التي تبسلغ حالسة الخسلال دون ان يكون تقسل المعلى المحسدود ضروريا . فيضمي اذنان تتآلف هذه الاجزا في الوانه واطسلال الوانهاء في المجامه المتمادلة وكما تتآلف الغنطات المنبحسنة من الانتاج الموسيقي وود لا تقسفوني هذه الاصوات ان مصلى من المعاني لان الموسيقي بود الاجمال لا تحمل معلى محدودا غائباه قليرمن موجسب بحست للمعاني فيهاه بل للحالسة النفسية وجوها في اصائفا ، والمحسوف بطيمتها ذات نفيجة عوتيسة موتيسة وجوهسر صوبي وهي بحد ذاتها اعواده قد تكون حطست من المعاني ساق طور تكونها ما الآن فهي قيدة صوبيدة ليرالا ، ولقسد يقديه لهذه الدرسوف اذ ترتآلفيساه واصلاس الماعات تحدث تكوار القواء الجمارسة في القارئ انفصالا داخسليا بنيستى من جوه والدذي بشيئا النصر فيضا الما همي المالسة الشمسية بجد ذاتها و وبلخنا من طريق الابحاء والابهام والمنا الموقع بنوب داره" قاذا روي التناسب الايقادي الذي هو روح الشمر توائس القصيده بشكل الهمي حد مسي يتحدى الوي والنسيسة . ١)

واضيف ان القصيدة لا تظهر بعد كمدس مقطع جلي ، بل كندستوسيقية، تدوروسدا رويدا على " على " الفاط تتران والندة الموتحدة قال " على " كلمساجلست لا فظم عموا - بطريقة عمسرة - ابل ما اراه هوا لمتصر الموسيقي في الدعسر " ) والاعتماد على المدين الموسيقي في الدعسر " ) والاعتماد على الدين المدين المدين المدين المدين المدين المدين المدين " ) والدين المدين ال

وهكذا اعتبسر الومنيون ان ترا"داشمر" بطريقة شمرية "Y "poétiquement" تفرض المعنى حتما .

ظاشمسر بهذمالوسسيلة الا يقاميسة نيمه برجمنا الى حالسة تكوين القصسيدة في تضرالشامره لانهاه آلذاك الم تكن الا ابسقاصا
وسوة مغمة " " Le Cimetion Marin ne fut d'abord qu'une figure rythmique " "
واحقيقسقان الا يقاع هذا يومد تفسنام الواقع وأن الحالات التفسية تتابع بواسسطته في نضرالقاري مواطيقتين بينين ا)
طريق فين ولوجسي و يكون يتكوار الا مسوا حالمتسجسة في الحروف و رغمتم الاكسترات للممنى وهذا السبه بتائير المتموقة ه

المطحات 9 وطريق شبي لان النم اذا تناسب والزن يطرب ويهزويهي " الحالة المحرية لدن كان المامر طبي لابتداع.

La poésie pure - H. Bremond-Shelley ()

<sup>52:</sup> OP (c) 111 10 " " " "

Naw Variété III - Valéry

وهكذا يستطيع المتذوق ان يشارك الخالق فيحالته ، وان يتمها بحسب كفا ته وقواه الاستيمابية فيصبح خلاقا بدوره .

ولماكان غرض الشعر في عرف الرمزيين خلق الحالات النفسية قبل ان يكون نقل المعاني المحدودة السياء المعنوب المعنوب البياء المعنوب البياء المعنوب البياء المعنوب البياء المعنوب الم

ويتلس بعض التنطق ظاهرا بين ما جزمنا به بقولنا اعلاء ان الرمزبين لم بتصوروا الشعر موسيقى و بين ما بلغنا اليه في انهم رموا الى خلق اجوا لا بولدها بين الفنون علمة الا الموسيقى ، والواقع انهم استعملوا الخصائد و الموسيقية باتخاذهم القيم الصوتيدة في الحروف وفي الالفاظه تارة متقاربة ، وطورا متباعدة ، بحسب اقتضا الموقف واحدثوا بتآلفها وامتزاجها ابقاعا او "غنا" ، اذا شدت " فالغنا" شي والموسيقى شي اخر ، الغنا ليس من طبيعة الموسيقى ولامن جوهرها وانما قدد يعضني بانغامه الى النتائج التي تقضي المهاالموسيقى ، من طبيعة الموسيقى ولامن جوهرها وانما قر يعضني بانغامه الى النتائج التي تقضي المهاالموسيقى ، فكا ان في فن "النحت" و "المثالة" و "البنا" والتصوير الموسيقى ، كذلك نراها في الشعر ، الا ان كلا منها بختساف جوهرا عن سواها وان تقاربتا لغايات، وهذا الفرق في الجوهر قديم برجع الى زمن ارسوطو ،

وليلاحظ الله من انتاج من سبق الرمزيين، من شعصرا عالميين، هذه المزية المنائسية، فلبياته التي تغني والتي تنفش عن حالمة نفسيه او فر من ان تحصى . الا ان عنابتهم لم تكن عنابة بقينية واعية بل اتت ربعاعن طريق الحدس في ارتباح النفس وابتهاجها حيال الابتاع المحدث بتآلف الالمفاظ، او انها نشات بعادة النظم وقوة الاستمرار، وان الغنا لم بكن غابة بحد ذاته ، المالرمزيون فلم برتضوا ما هو من مضار "الميكانيكة" بعدة أن العمل بل حاولوا ان بمتنبوا الانقال الغنائية في الحروف ، فالمقاطع، فالكمة ، فالإبيات القصية واعبح الغنا غابة واعبد المعادلة المعروف على المحروف على المعروف على المعروف على المعروف على المعروف والمنائدة المعروف على على من الاحبان على المعروف على من الطلابيات عند بر القيم الصوتية وحصرها في كل حرف من حروف الكلم ، جمعت ، في حيس من الاحبان عدد ا وفرا من الطلاب.

وهكذا يستطسع المتذرق ان يفسارك الخالق فيحالته ، وان يتسها بحسب كا "ته وقواء الاستيمابية فيصبح خلاقاً بدوره .

ولما كان فسرض المحسر في عرف الرمزيين خليق الدالات التفسية قبل أن يكون تقل المحالي المحدودة النصر أن يمتوا بالمتسر الايقاعي ليتنكوا من المجهلة في فسرض الشمسر الذي استهدفوه ، فالشمسر بتبغسسي أن "ينتي" أن يكون موتما بانسجام ، وذلك لا يؤدى الى زع المحسن بان عدّ الشمسر خلومن كل معنى فحسب ه واعما يكون معناه ، والدائمة عده ، قاتما على الجو السدى يولده او هو الجوري يحينه ، قان الكلمة لا تحود صورة للفكسرة فحسسب بل تندو بواسطة الايقاع - تلايالفكرة بحد ذاتما ، ولقد اسهسب الفيلسسوف الالمائي" شو هدور" إن اطائية تعود مو المائي " شو هدور" إن اطائية تعود مولا أن تعود المناسبة المولسوف الالمائي " شو هدور" إن اطائية تعود مولا أن تعود مولا أن تعود مولا أن المائي " شو هدور" إن اطائية المولادة الله في تعطرية الموهرة المولادة المولادة

ويتلس بعين التدار وبا الى خلق اجواه لا يولدها بين المتون تامقالا الدوسيقى و والباتم الدم موسيقى و بين الموسيقية بالنا الدوسيقية بالناد هم القيم الدوسيقية بالناد هم القيم الدوسيقية بالناد هم القيم الدوسيقية بالناد هم القيم الدوسيقية في الدسريف وفي الالفساطه تارة متقاربة و وطورا متباعدته بحسب اقتضاه الموقف واحدثوا بتألفها و"نناه" هاذا شستته "فالنناه" نسبي" والدوسيقى شبي اخسر والفتل ليسس من طبيدستالموسيقى ولامن جوهرها وانا تد يعضفي بانداهه الى التتائي التي تقدمي البدالدوسيقى و فك ان في فن "التدت" و "البتالة" و "البتاه" والتدوير دوسيقى وكذلك تراها في الشدسر والا ان كلا متها يختسلف جوهرا عن سواها وانتقاره تالدالغابات، وهذا الفسرى في الجوهسر قديم يرسع الى زدن ارسواوه

وليلاحظ التا لم تنف من انتاج من سبق الورزيين، من شمسرا" عالميين، هذه المزة المنائسية، فأ بياتهم التي تغني والتي تنقيسج من حالستنفسية اوغر من ان تحصس ، الا انهنائهم لم تكن عنايسة يقينيسة وأعيسة بل أتت ريعامن طبريق الحدس في ارتباع النفس وابتهاجهاحيسال الابستاع المحدث يتآلف الالسفاط، أو انها نشسات بمادة النظم وقوة الاستوار، وان الغنا" لم يكن فايسة بحد ذاته ، اطالورزيون فلم يرتضوا ما هو من مضمار "الميكاليكية" والبديهسة في المعل بل حاولوا أن يحقيقها الاتفال الغنائسية في الحروف، فالمقاطبية فالكسمة فالابيات فالقميشة واعبح الغنا" فايستواحيت منادي المورث والمدادة مختبسوات هدفيسا تقدير القيم الموريسة وحمسرها في كل حسوف من حصوف الكلم «جمعت » في حيسن من الاحيسانهددا وقوا من الطبلاب.

ولا يخفى ما لهذه الجهود على حسنها ، وبالمرف من نتائجها الابجابية ، من عبضة الاصطناع والتكلف، فلربما استحال ان بحدث ابقاع الحروف المتآلفة لونا واحدا من الحالات في الناس اجمع ، حتى وفي الشخص الواحد في ازمان وشروط مختلفة ، ثم ابمكنا ان نفسر ونشوح الانفعالاتالتي تشيرها الحروف اذا اجتمعت بشتى امكانيات الجمع ، في ذواتنا ، غير ان في وفي بعض هذه الامكانيات تنبها اكيدا لتكوين نواحي الجمال في الادا ، الشعرى تكوينا واعيا .

وفي افتراض ان الشعدرغنا وجوع الى حقيقة الشعدروحقيقة الحياة التي يختلج فيه . قال " ملارمه " في " احاد بنعن الشعر " غضون رسالة للشاعر Verhaeren عام ١٨٩٧ :

" هنا تكن حقيقةالحياة ، في الغنا" مكلهاالا سعى " 1) و بقول في مكان آخر: "الشمر ، فيدا اظلن المتزاج من الغنا" والفكر بهولا بحا" الخارجية امتزاجا لا بقبل الانفصام ، و بدعنا في نشوة " ٢) و نعتبرهذا التحديد اقسرب الى المفهوم الشعسرى العام من سواء اذ ينجمان الغنا" ليسرمادة الشعسر الواحدة واندافكر عميس مثالي مجرد ينظوى في الغنا" الحادى ، أما ما دة هذا الفكر ومداره فيعسود أن الى اتجاهين اشرنا اليهما في النقطتيسن مثالي مجرد ينظوى في الغنا" الحادى ، أما ما دة هذا الفكر ومداره فيعسود أن الى اتجاهين اشرنا اليهما في النقطتيسن الاوليين من اهداف الرمزيين ( 1) المحتطد الذي بجمع جوهر العوالم كفرة الانعتاق في سعة الجلد بعدد الملل مسن الواقسع وضيق الكائنات في قصيده المدى " لملارمه" (ص: ٣٨) ، وفكرة اللانهاية في قصيده بودلير ( Le Gouffre ) الهاوية ، والانسان الزائل الغاني وشعوره بالعدم ( Le Gouffre ) الماهما الكون والقدر في قصيده وسو "السفية السكرى" وغيرها جد عديد .

(٢) الغوص على عوالم اللاومي والعقل الباطن ، في رفع العسبادة للذات الجميدلة والتأمل الباطنسي من Brise Marine " مسل " Brise Marine لملارمه والعقل الملارمة والتعري والداتي الشعرى والدلا له. له الداتي الشعرى والدلا له. له المعارك في الغربة الغربة في اغنيدة الخربة . وغيرها اكستر من ان يحصى لانه اتجاه شعسرى شغسل عبقرسة الشعسرا " ما يربوعلى نصف قرن ") .

<sup>111:</sup> Propos sur la poésie-Mallarmé (1

۲) ۱۱ ۱۱ ۱۱ من ۱۱ ۱۲ (۲

٣) تستخلص هذه النزعة في قصيده ل Paul Valéry عوانها Cantate du Narcisse عوانها وفي اسطورة فرسيس لاندره جيد في كتابه الابن الضال:

ولا يخفس ما لهذه الجهود على حستهاه وبالمؤسم الايجابية من صغبة الاسطناع والتكلف، قربعا استحمال ان يحدث ابقاع الحروف المتآلفة لوقا واحدا من الحالات في الناس اجمع ه حتى وفي الشخصص الواحدة في ازمان وتسروط مختلفة، ثم ابعكتنا ان تفسسر ونشوح الانفسالا حالتي تشيرها الحسروف اذا اجتمعست بشتى امكانيات الجمع في ذواتنا ، فير ان في وفي بحسض هذه الامكانيات تتبها اكبدا لتكوين نواحي الجمال في الادا الشعسري تكوينا واميا .

وفي افتراض ان الشمسوفتا" رجوع الى حقيقةالشمسروحقيقةالحياةالتي وعتلج فيه، قال " ملارمه " في " احاديثمن الشمر " فضون رسالية للشامر " Verhaeren علم ٩٧ ١ ١

" منا تكن حقيقة الحياة عني الننا" مكلها الاسبى " أ و يقول ني مكان آخر ع "الشمر عنيدا اطبين "امتزاج من الننا" والقرب ولا يحا" الخارجيدة امتزاجاً لا يقبيل الانفصيل ه و يدعنا ني نشرة " آ و تمتبسرهذا التحديد السوب الى المقهوم الشمسرى المام من سواه اذ يقبم ان الغنا" ليسبهاد تالشمسر الواحدة واتدافكر صيب مثالي مجسود يقطوى في الغنا" الحادى عاما مادة عذا الفكسر ومداره فيمسود ان الى اتجاهين اغرنا البهما في المقطتيسية الأوليين من المنات وشموره بالمدم ( TA عن المنات المنات المنات المنات المنات المنات وشموره بالمدم ( To Gout au Méant ) الماردة والانسمان الزائسل الغاني وشموره بالمدم ( Théantontimorouméngul والميات المنات وجما المنات وجما الوجمة المن وجما المنات وجما الكون والقدر في تسيده وجو "السقية السكى" وقيرها جد عديد .

مِقْرِسةَالشمسرا" ما ير بوعلى نمسف قرن ") •

Propos sur la poésie-Mallarmé (

<sup>17 (</sup> paul väléry " " " (T

وي استخلى هذه النوط في قميده ل Cantate du Haroisse موانها و Cantate du Haroisse من و و و و المستخلى النوط و و ا

فيتبيدن ان الغنا و بعمل الى المتذوق حالة وفسية وهذه الحالة المتحركة الونابة التي لا تعرف الاستقر تتدفق ضعن دافرة كبرى اسمها دافرة الفكر وهكذا تنتقل الفكرة القصوى المجرده والقصوى اللاواعية عن طرية الغنا والابقاع . اذ ذاك بتخد القارى و فتغمره نشوة الابتهاج وهو لا يعي السبل التي سيرته الى الغيبوبة الشعرية . غير انه لن نتمكن من بلوغ هذه الحالة اذا لم نتملك جميع قوانا المفكرة والشاعرة ولتم لنا اهلية الاستحاب وبالتالي لنعيش الى برهة في هذا البحران وقال ملارمه و الفن الاكبر قائم على انه يرينا انفسنا وتحن في اقصى ما تتملك القوى اننا في "نشوة" دون ان يظهر كيف بلغناهذه الذروات ". 1) والقول صراح في رسالة اخرى بتاريخ ٧ اذار عام مهمه

"de tout reprendre à la musique ses rithmes qui me sont que ceux
de la raison et ses coldrations mêmes qui sont celles de nos passions
voquées par la réverie, vous laissiez un peu s'évanouir le vieux
dogue du vers. Plus nous étantions la somme de nos impressions et les
raréfions, que d'autres part, avec une vigoureuse synthèse d'esprit,
nous groupions tout celà dans des vers marqués forts, tangibles et
inoubliables."

٤- الانعتاق من النسر منذ كان الشعر وفنتجوه فريقان ، فريق انتاجه نمرة البديهة ، والكااات الطبيعية خلق العيل الشعسرى فهو فيهم سجيسة ، بعبسرون عنه بسبل من الالفساط التي تقارب المقال بديهة فلا يقفون على دقائق التعبيسر ولا يتبصرون في مختلف الامكانيات الادائسية ، وفريق آخر نظر الى الفن من وجهة اخرى ، فلم يكستف بمااضاات العبسقريسة في غياهب تفسه ، ولم ترتع مشاعره للتعبيسر السهسل ، ولا لامستهم البهجة المم الهيكا الكلاسي كما اختطه الفريق الاول ، فعزموا على بنسيان هيكل كلامي ثان اجدر من الاول لاحتوا ، ذواتهم والكون ، وانفعالاتهما المتبادلية ، فطفقوا يقمقون حجارته و بصقلون اطرافها الناتشة ، و يشجبون ما يسكر الانسجام الموسيقى ويعنفون من الاضواحيث بقتضي الاسر ، ويرفعون سجف الظلال حيث بستوجب ذلك ، وما عتموا برزكشون ، ويضيفون و بحد فون ، وبنمقون حتى شارف عملهم النهايسة ، والحق انهم غادروه وفي انفسهم غصة ، لاهمال المتحدون العمدة التي ستحمل لون الدهر، وإرقدة الجلد لا تصطفى الغناء ما و ان في غنائها الكنة بحتم رفعها ، فيما بينها ، ولان الاعمدة التي ستحمل لون الدهر، وزرقدة الجلد لا تصطفى الغناء ما و ان في غنائها الكنة بحتم رفعها ، ومن عداد هذه الشفقة كان الشعراء الرمزين عن

Propos sur la poésie-Mallarmé!

فيتبيسن أن المنطا يحمل إلى العقدى حالسة وقسية وهذه الحالسة العتحركة الوتابسة التي لا تحرف ألا ستقرأوا 
تقدفت ضمن وافسرة كبسرى اسمها وافسرة الفكرة القنفسل الفكرة القصوى المجروده والقمسوى اللاواسية من طحيق 
المنطاه والايقاع . أذ ذاك يتموّر القارى" ه فقدم و نشوة الايتماج وهو لا يحي السبل التي سيرته إلى الميسبوية 
القمرية . فيراته لن تشكن من بلوغ هذه الحالسة اذا لم تتملك جميع قوانا المفكرة والشاهرة و لتم لنا اهليسة الاستيمساب 
وبالتالي لتميسن إلى بوهسته في هذا البحران ، قال ملاره : "القن الاكبسر قائم على انه يوينا المقسنومين في اقسس 
ما تتملك القومانيا في " قشوة" و ويان يطهسر كيسف بالمنظ هذه الذروات ". أ) والقبل صواح في رسالة اخوى بتارخ ٧ اذار

... dans cet acte de juste restitution qui doit être le nôtre de tout reprendre a la musique ses ruthmes qui me sent que ceux de la raison et ses coldrations mêmes qui sont celles de nos passions évoquées par la réverie, vous laissies un peu s'évanouir le vieux dogue du vers. Plus nous étandons la somme de nos impressions et les raréfions, que d'autres part, a ec une vigoureuse synthèse d'esprit, nous groupions tout celà dans des vers marqués forts, tangibles et inoubliables."

إلى الانمتان من النصرى فه وقيهم سجية و يعبسرون عنه يسبل من الانساط التي تقارب الطال بديدة فلا يكنون على دقاتق العبيسر ولا يتبصرون في معتلف الامكانيات الادائسية ، وفريق آخسر نظسر الى الفن من وجفة اغسرى وقلم يكتف بطافساته المستوسة في فياهسب تفسه ولم ترتع مشاهسره للتعبيسر السهسل ، ولا لاستهم البهجة الم الهيكل الكلامسي كما اختطسه الفريق الاول و نمونوا على بنسيان هيكل كلامي تان واجدر من الاول لاحتوا فواتهم والكون و ونفسيل المائلة المبائلة المبائلة ويتجبسون ماسكس الانسجام الموسيقي وانفسيل المبادلية و فطفون حجارته و يحقلون اطرافها الناتشة و يشجبسون ماسكس الانسجام الموسيقي فيهاه و ينطفون و ينطون و ينطون حتى شارف صلهم النهايية ، والحق انهم فادروه ولي انفسهم فعسة ، لا همال قف فلحه ولان العمل منتقسر بعد المرحوز وينه وينطون حتى شارف صلهم النهايية ، والحق انهم فادروه ولي انفسهم فعسة ، لا همال قف فلحه ولان العمل منتقسر بعد المرحوز وينسون سجيف الاسدة ه لان الحجارة لم يتم لها أن تتحادث فيها بينهاه ولان العمدة التي ستحمل لون الدم ورزقسة البلسد لا تتحامل النتا عاوان في فتائها لكنة يحتم وفعها ه وينا د مذه المنافية كان المحسرة "الربوين" .

Propos sur la poésic-Mallarmé.

الباتن

ولم يكن الرمزبون التعلقاتين ، بل اتواالآخرين ، ولقد اقتبسوافكرة الكمال الفني الموسيقى من بنا الهياكل اليونانية ، وتعانسيل "النهضة (" وبحنسوا عن اسرار الاعجاز في بعد الابيات الكلاسيكية ، ولم الرجوع الى القدم السحيسق وبعد اعلامهم ، وارضع اعلامهم انفصلوا عن البرناسيين ، وكانت البرناسية تبشر على بد الى القدم السحيسق وبعد اعلامهم ، وارضع اعلامهم انفصلوا عن البرناسيين ، وكانت البرناسية تبشر على بد ولا القدم السحيسق وبعد الملامهم ، وارضع اعلامهم انفصلوا عن البرناسيين ، وكانت البرناسية تبشر على بد والكمال الادائس من اهدافهم المقدسة .

Poétic في Philosophy of Composition وال E. Poe ئم ان نظریات Principle تغيض بهذا التوجيم تحوالداب الفني ، و يحكي أن "بودلير" كان بضم قصائده في قطعمة نتربة بادي ذي بد ، ه يطعمل نم بنظمها ، و بنعها ، و بحذف و بضيف و بحق حتى تستوى لديه النغمة الشعربة والالفاظ الشعربة كما يوبدها ان تكون ١) مما ينبغس ان براجم في فصلنا "الشعور الجمالي في شعر بودلير" . ويشير "ملارمه " في احاديثه ؛ ان الشاعر لا يكون الا شاعرا 🏓 وان الشعبر صنعته ، ولطالما شدد بول فاليرى [ راجع فصل T.ittérature Rhumbes وفي كستابه Variété I لا سيما لخلفصول Rhumbes في كـتابه في الجز \* الاول ، والدراسات عن "ملارمه " في الجز \* النالث ، وفي حديث "عن المقبرة البحرية " \_ وفي الجز \* الرابع محاضرة عنوانها\_ L'Esthétique وفي كتابه r-5, Degas, Danse, Dessin. غيرها من الاتجاهاك من الاتجاهالصناعي ، ثم ان حديثنا عن كل من الاتجاهات، في الايحا • والابهام الحالم ه والابقاع \* آلانفة الله كر بكون بذاته و بسواه ناحية من نواحي الصتاعة الشعربة . ولكنا نقف حد بثنا على "الانعتاق من النئــر".

النشر بتحديده بغصرض الفكرة ويوجب الترابط المنطقي بين اجزا "النصرة واذن فهو "وضوح "
وما المنطق الا الننظيم الواضع بحسب القوانيس العقدية ، والنشر لغمه التفسير والشرح والمنطق الواضح ،
يعبرعن الواقع ، كاملا جليا ، منقدا كالعدد ، بحيث ان الناشر بورد في قطعت كل الحقائق المستدعاة ، فيبيع
بها متسلسلة ، منظمة ، وليس للقارئ أن ينتظر احيا شعبور او حالة في ذاته لان هذا النشر "العلمي "اذا صحب
مفته، لا بتعدى الواقعيات والاوضاع التي ببرزهها . ـ وكلامنا هذا ، بالطبع ، لا ينطبق على دوع من النشر هواهي

<sup>(1</sup> 

ولم يكن الرمزون السليانين ، بل اتواالآخرين ، ولقدد التبسسوانكرة الكمال الفتي الموسيقي من بناه المياكل اليوفانيدة وتعاشيل" النهضة " وبحشوا عن اسرار الاعجاز في بحسر الابيات الكلاسيكية، ولم الرجسوع الى القدم المحيسق وبحسض اطلامهم وارضح اطلامهم انفصالوا عن البرناسيين ، وكانت البرناسية تبشير على يك الى القدم المحيسق وبحسض اطلامهم وارضح اطلامهم انفصالوا عن البرناسييين ، وكانت البرناسية تبشير على يك والمحالة الله محدودة فيد، ولا قايمة للفن الا اللهن نفسه ، والكمال الادائسي من اعدائهم المقدسة .

ثم ان نظریات Philosophy of Composition & E. Poe Poétic Principle تغييض بهذا التوجيسه تحواله أب الفتي ، و يحكي أن "بود لير" كأن ينسع تعاقسده في قطعسة تتويَّة بادى د ذي بده ه م ينظمهاه ويتعقماه ويحقف ويضيف ويعقسل حتى تستوى لديه التضطالشمسرية والالتساط الشمسرية كتا يويدها أن تكون ( ) مما ينبغس أن يراجم في قصلنا "الشمور الجمالي في شمر بودلير" . ويشير "ملارمه " في أحاديثه و ان المامر لا يكون الا عامرا بك وان المعسر صنعته ، ولطالما عسدد بول قاليرى ﴿ راجع فسل Littérature فيكتابه Bhumbes فيكتابه La connaissance de la Yvariété Do ésse. في الجز" الاول ، والدراسات عن "ملارمه " في الجز" الثالث ، وفي حديث "من التبوة البحرية " ــ وفي الجز" الرابع ماضرة عنوانها L. Esthétique وكيم فيرها } يشدد على هذا الاتجاء المدناي ، ثم أن حديثنا عن كل من الاتجاهات ﴿ في الابداء ، والابداء المالم والابقاع إن الانفسة اللكسر بكون بذاته و بسواه تاحيسة من نواحي المقاعة الشعرية ، ولكنا تقف عد بثنا على "الا تعستاق من التشر".

النشر بتحديده يفسرض الفكرة وبوجسب الترابسط المتطسقي بين اجزا"النسره واذن نبو "وضوح "
وا المنطسق الا التنظيم الواضع بحسب القوانيسن المقسلية ، والنشسر لقسم التفسير والشرح والمنطسق الواضسيح ه
يحبسر عن الواقع ه كاملا جليا ه منقدا كالمدده بحيث ان النائسر يورد في قطمسته كل المقائق المستدعاة ، فيسيوج
بما متسلسلة ه منظمة ، وليس للقارئ ان ينقطسر احيا" شمسور أو حالسة في ذاته لان هذا النفسر "الملمي" أذا صحبت
مفتده لا يتمسدى الواقعيات والاوضاع التي يبوزهما ، ... وكلامنا هذاه بالطبيع ، لا ينطبق على دوع من النفسر هوا قوب

الى المصر الرفيع ، في موضوعه واسلوبه \_ ويفرض النشر الى جانب الروابط المنطقة في اجتماع الكلمية و بعض بعض على معنى قربب ، خاص ، محدود ، روابط غول مطيقية و اخرى تصل الالفاظ بعضها البحض ، واد وات "تفسيرية". فعهمة النشر التمهيل اى التفسير ، زد على ذلك اختسلاف ما بين النثر العملي هذا بطبيعة مواضيحه ، وبين الشعر العالي .

وسار الرمزيون من هذه الاعتبارات مقررين ان التنظيم ليس من مهمة الشعر لان الشعير بجوهره ايحا وابهام وحلم وابقاع لا ايضاح وتفسير . هو شعيورى ومن حييز الاقاليم الد الخليمة الا واقعين وضعين ، وهو لا بعير الاشيا كاملية وانما بوهي الى بعيض نواحيها ، وقيمة النشر محصورة فيه الا تتعدداه ، فيستنفدها القارى عندما يستوبها ، وقيمة الشعير تتكامل في القارى وتتجدد ، ويتجدد جمال مكلما عدنا الى قرا ته ، فكف الي

للغايسة واسطتان : شكلية ومعنوبة ، لان الشعسر والنشرو كما رأبنا ، يختلفان جوهرا ، واذن فالخسلاف بكون قائما على ما بتالف منه هذا الجوهر ،

ا ، الواسطة الشكيدة"؛ حاول الرمزيون ان يسقطوا من الشعير كل ما يعين القارى على تفسير المتضمنات لا انتارا من القارى ، بل منعا لتوافسه التعبير التي اعترانتاج من سبقهم ولا سيما اصحاب المدرسة الرومنتيكية . فاذا اعتبرنا ان البيت الشعيري مو لف من الفاظ رئيسية هي بعنابية الهيكل العظمي ، للبيت الشعيري بسند بها ، واعتبرنا الاووات النانوية الاخرى "اللحم "الذي يطيلي هذا الهيكل العظمي نقيرر ان الرمزيين اتجهوا تحونزع اللحم عن هيكله، وابقوا البيتوهو لا يربوعت صورة من عظما و اذا شيئت هيكلا عظميا من الالفاظ الشعبية ١) على ان تظلل هذه الالفاظ فيماسكة بسلك معنوي مورتي خفي ، وتر تبسط هذه الناحية بنوعتهم "المثالية" العامة ، وتوضيهم عقب ذلك المعود "الشعير الصافي" ، فكانما في بلواكل ما يستخنى عنه باعتبار انه من مادة نثرية واستبقوا آخر ما لايستخنى عنه الشبه شي بهذا "الجلد" الذي سعم بعاميس افريقيا في محافظ ابنقملي عور اذ قال لها ان استقرى فيما لا يتعدى سعته ، فعمد حاليه وجزاته فيوقي السافة ظلت تتصل معنويا ما بينها ، كذا هي حال الالفاظ ، فلخية المناف النفير وحوف التشبية " مرف التشبية " من المناف التنفي المسير النفي المسير النفي المسير النفيات المنابية المنابية المناب على ان الشعرا المنه المناب معنويا ما بينها ، كذا هي حال الالفاط ، فليسية " مرف التشبية " المناف النفي النف رحم التشبية " المناف النفي المناف النفي النفي النفي النفي النفي النفي النفي النفية المنافقة الم

ا) ملارمه Les mots anglais صربه (۱

م ف الطورة نا، فرطاعة «

الى العسر الرفيع وفي موضوسه واسلويه سويقسون النشر الى جانب الروابط المنطبقية في اجتماع الكمسة ع على محتى قريب و خاص وحد ود و روابط فل مطيقية و اخرى تمل الالقساط بيمنيا البعض وادوات "تفسيرية" فعمسة النشر التعيمل أى التفسير وزد على ذلك اختسلاف طيين النثر العطي هذا بطبيعة مواضيعت و وبين التعسر العالي .

وسار الرمزيون من هذه الاعتبارات طورين ان التنظيم ليس من مهطالشمر لان الشمسر بجوهرهايدا وإيهام وحلم وايقاع لا ايضاع وتفسير. هو شمسورى ومن حيسز الا تاليسم الد القليمة و لا واقمسي وضمسي . وهو لا يهيسرو الاشسيا كاملية واتما يوهي الى بحسن تواحيها ، وقيمة التشير محمسورة فيد لا تتمسداه . فيستنفدها القارئ عندما يستويها وقيمة الشمسر تتكامل في القارئ وتنجدده و يتجدد جماله كلما عدنا الى ترا ته . فكيف السي التخليص من النشر .

للغايسة واسطتان و شكية ومعنوية ، لان الشمسر والنفسرو كما رأيناه يختلفان جوهراه واذن فالخسسلاف يكون قائما على ما يتالف منه هذا الجوهر .

ا ، الواسطة التكوية : حاول الوزيون ان يسقسطوا من الشمسر كل ما يحين القارئ على تقسير المتحفظته لا اتفارا من القارئ بل مندا لتواقده التعبيسرالتي اعتراتتاج من مبقهم ولا سيدا اصداب المدرسة الروتتيكية . فازا اعتبوط ان البيت الشمسوى مواقد من القاطرتيسية هي بعنابسة الديكل العظمي ، للبيت الشمسوى يستد يها هو واعتبوط الا بووات الثانوية الاخوى "اللمم "الذي يطسلي هذا الديكل العظمي تقسير ان الوزين التبدوا تحو تزع اللمم من هيكله وابقوا البيتوهولا يو بوعث صورة من عظما او اذا شمئت هيكلا عظميا من الالفساط الشعبية ١) على ان تقلسل هذه الالفساط الشعبية ١) على ان تقلسل هذه الالفساط التباسكية يسللهموني وصوتي خفي ، وثر تبسط هذه الناحيسة بنوعتهم "المثالية" العامة و وتوضيهم فسبب هذه الالفساط فيعاسكية يسللهموني وصوتي خفي ، وثر تبسط هذه الناحيسة بنوعتهم "المثالية" العاملة و وتوضيهم فسبب المناسوة "الشعب العالم المستول ما يستقل المناسوة البيدة اللها ان استقرى فيط مند المسبد شميه بمدة الدولة البلد" الذي سع بعاجيس الريقيا ل ١٠٥٨ وابتقبل مو اذ قال لها ان استقرى فيط لا يشمدى سمته ، فعد تاليه وجزاته فيهوس الساف قطبات تتعسل معنها ما بينها وكام حال الالفساط . فينجود المناسوت عابيتها ، على ان الشميرة الوريين لم يستسطيموا الا الموجود البسيرة فلمتناط مع حرف التسبيد " حرف التسبيد " عرف التسبيد " عرف التسبيد " والتسبيد المناسوت عابيتها ، على المناسوت عابيتها ، على ان المناس المنون لم يستسطيموا الا المنون الم يستسطيموا الا المنون الم يستسطيموا الا المنون الم يستسطيموا الا المناسوت عابيتها ، عنوان التسبيرة التسبيرة المناسفة على المناسوت عابيتها ، عنوان التسبيرة التسبيرة المناسوت عالياتها المناسوت المناسوت

ا) ملاومه Les mots anglais والمحالف المحالف ا

مدلوا

التي تجمع بين المشبه والمشبه به مثلا ، ومن حرصوف الوصل ، وفهم في استعمال ادوات اخدى : فكلمة " Maint" " تستخدم "لبينية" الاشيا المتعددة ، فاستخدموها للمفرد ، لان الشيي الواحد هذا تنشا عنه شاعر عديدة ، كقول " ملارمه " .

Mon doute, auras de nuit ancienne, s'achève En maint Rameau subtil.....

فيقول "بين الغصن "لانه يتفوع وتفواته توحي الواناواضوا في تلاعب النور والظـل ، هناك في عتمات النفس وفياهبها ، ولربما كان "إلارمه" ابعد من بلغ حدودا ، اما بود ليسر فضحين كام نشر منظوم تبداغ فيه التصفيدة الشعسرة التحورية الشعسرة التحورية الشعسرة التحورية التيرزية "عناية واعية" ، واما الاسر مع يورمبو فكان برد عفوا لان صوره المسلاجة كانت تركي وتتوالد عن طريق ما بسعيه علما النفس" Associations didées " دون ان يظهر اى رابط منطقي ، ولا ربيب ان في ابقا محضيوي النفس" النفس النفارة ، او الكـتابة دون الرابط بينه ما مجالاً لا ستغزاز الصورالمتقاربة في الضمير وتحقيقا اقرب لها جميعه عبر ان التطرف الى الحد الاقتصى بشكل خطرا محدقا لان الالفاظ تصبح ، بعزيد التقلص والاندسار، مجرد الحلاولات غير ان التطرف الى الحد الاقتصى بشكل خطرا محدقا لان الالفاظ تصبح ، بعزيد التقلص والاندسار، مجرد الحلاولات غير ان التوسي في القارئ و جوا نفسيا فتفقد د الرسالة المنشودة ، وقد يأتي امتمامهم بالوسيلة الشكيسة عرضي معرف أن في برحك المنافق الطبيعسي له لمعتانه غير حكم و نوري التقديم والتأخيس وان لم بتآلف ذلك مع العرف ، تحقيقا للنفس الذي يوقيظ المعنى ، فيخيل للقارئ ان مذه الالفساظ فيلم منفورة بغير سابق قصد ، فيستحيل ان تحمل اي معنى من المعاني ٢) مع ان هذه الالفساظ فيلم منعمد اجهد الشمارع جهدا في لقياء، ولمي القارئ ان يجهد بدوره الاكتشاف ، وان بنعم النظـــر ذات نظام متعمد اجهد الشمارع واخطار ،

اسبقيات لان الالغاظ تتقارب بالاصوات الحرفيه ما بينها لتوليد الجو المبتغى وقد بصبح ، بلا ان بعاب لان تعرب المدوية والمنائية المنائية المنائية الدنى وقد بصبح ، بلا ان بعاب المدوية والمنائية المنائية الم

L'après-midi d'une faune - Mallarmé

روالوا المنسبه والمنسبه به مثلاه ويحرسوف الوسله ويسرفي استحمال ادواساخسون و فكمة المسلم تستخفر "لبينية" الا يسيا" المتعددة، فاستخدموها للطسرد، لان النسر" الواحد هذا تندسا متعربساس عديدة، كفول" ملارمه " .

> Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève Ea maint Rameau subtil.....

فيقول "بين الخصن " لا ته يتقرعه وتقوماته توسى الواتاواضوا" في تلاعب التور والطبل ه هناك في عثماته التفعل وقياههما . ولربط كان "ملاوه " أبعد من بلغ حدودا ، أما بودليسر فشمسره كمامر تشر منظوم تبسلغ فيه التصغيسة الشمسرية التخوم المحقولة ، وأما فرلين فتحمد الايقاع والتحبيسر المخلص ولريمسن يهذ بالمشكلة الحذفية "مناية واعية" ، واما الامسر مع بدورجو فكان يرد عفوا لان صوره الملازية كانت ترد"، وتتآتى ، وتتوالد عن طريق ما يسميه علما" Associations d'idées " دون أن يظهر أي رابسط منطسةي ، ولا رسب أن في ابقا منسسون التشبيعاو الاستمارة، أو الكستابة ق ون الراب طبيعه عامجالا لا متغزاز المورالمتقاربة في الضمر وتحقيقا اترب لها جميعاته ان راح التطبيق الى الحد الاقصس يشكل خطوا محدقا لان الالقاط تميح «بمند التقلص والانحسار» مجرد المرات لد تعجسر عن أن تومي في القاري" جوا نفسيا فتفقيد الرسالية المنشبودة ، وقد يأتي ا متعاميم بالوسيلة المكليسة غير حَفْقي \* فيرجمع الى عدم البساع للناسام الخرامطيقي المعسين والمألوف، فيسبد لون في مركز اللقظ الطبيعسي 4 لمعتالة و يسخسرون التقديم والتأخيس وان لم يتألف ذلك مع المرف و تحقيقا للنفسم السدى يونسط المعنى و نيشيل للتارية ان هذه الالقباط فطمعطمام متقورة بخير سابق تصده فيستحيل ان تحمل اي معنى من المعاني ٦) مم ان هذه الالفساط ذات تظلم متعمد اجهد الشمارع جهدا في لقياده ولى القارئ ان يجهد بدوره، للاكتشماف، وان يتمسم النظمسو لبلسوغ الارب، وللوسسيلة هذه اسبيقيات واخطسار،

أسبقيات لان الالقساط تتقارب بالا موات الحرفيه ما بينها لتوليد الجو الجثنى وقد يميع ه بلا ان يعلب ذلك لنوباً، تقديم القاط وتأخيس اخسرى في سبيل التعقيق الغنائي، الا ان الافسراق السدّى بعم البالغسة قد يانسي الى السمولة كاكان تقييسةالصمو بةالقصيون ، والانقاض في اقاصيماتتلافى » فيفتع بابامة، ابواب <del>الشونولة</del> السملة في قر

L'après-midi d'une faune - Mallarmé

كلمات متناقدة صدفة، لرهدط فارغين يستترون ورا هذه الشعوذه و يظهرون للملا بجلباب العباقرة . وهذاما اعديبت به الرمزية في افراد غمروا في ردم وجيز وما بحدث اليوم في بعدض ادبنا الحد بث حتى غدا تخرّعا .

٢- الدل والتأنق والغواء والتجديد اللغظي . : مرت العصور والالفاظ ترتدى خلالها معاني تتجدده

تختلف عن معانيها الاولى بحسب تبدل الحضارة والحاجات والميول ، ورب الفاظه غدته لفرط الاستعمال باهتة خافتة ، الم معانيها الاصيلة ، وافضى بهم ذلك الى ما سمي في القرن الساب عشر دا" récios المحضول المحضو

الاعتبار ؛ ان اللفظـة كانت جذ وقنار، خبـت حرارتهـا مع الاستعمال ، فهوت. وليلاحـظ ان الكـنير منها يغقد من قوة

معناه ، حتى بعود ادبب من الادباء و بستعمل محيث ان السامع بخيل ان بسععها لا ول مرة بهذه الطريقة . قال

ولم يقواعند حد ان الكلمات لا ينبغي ان ترد " عدفة " بل حاولوا ، بوا سطة التحواء ان بنزعوا عندا الصفة الخطابية واستأمل المنفقة الخطابية المنظابية واستأمل منه المنفقة الخطابية المنظابية واستأمل منه اللهنة واستأمل منه اللهنة و " خذ الخطابة البليخية واستأمل منه اللهنة و " ؛

Prends l'Eloquance et tords-lui son cou (Art. poétique p.192)

كما انهم نزعواالعزبة "الوضعية "منها ، فهي لا توهين ولا تلبس الوانا بل تومي العاظلال الالوان ابما ، و بغرز ذلك في شعركل من "مورياس" و « مرل »

La poésie de St.Mall.-Thibaude

Til : Divagations - Mallarmé.

كلمات متناقسلة مدفقه لرهسط فارفين يستترون ورا" هذه الشموذه و يظهرون لنطلا" بجلهاب الحباقرة ، وهذاما اسيبيت به الرمزة في افراد ضروا في ردح وجيز وما يحدث اليوم في بمسنى ادبنا الحديث حتى فدا تخرسا ،

عداله ل والتأتق والخوا" والتجديد اللفطس . عمرت العصبور والالفساط ترتدى خلالها معاني تقبدده منطقط المستور والالفساط ترتدى خلالها معاني تقبدده تختلفان معانيها الاولى بحسب تهدل المفارة والحاجا عوالميول ، ورب الفاطه قد ته لفسرط الاستحشال باهتة خائقة وهنوا بار جاع الالفساط الى معانيه ساالا صبيلة ، وافضس يهم ذلك الى ماسمي في القسرن السابسجشسر دا" الموون ووقت فعل عنوا بار جاع الالفساط الى معانيه مناله في كتابه ويحاول ملازمه في كتابه ويحدون عليا المنابع المنابع ويحدون عليا ويحاول ملازمه في كتابه ويحدون المنابع وي

الاعتبار: ان اللفظمة كافت جذواتاره خبست حرارتها مع الاستعمال ه قدوت، وليلاحسط ان الكشير منها يفقد من قوة معناه ه حتى يحود اديسب من الادبا" و يستعمل عبديستان السامع يخيسل ان يسمعها لا في مرة يدده الطريقة ، قال

"من الكلمات الم المحمد الله عدد قتان من الكتافين اذ وضعها في مكان الفعالين المحمد الم مكان الفعر ولقد حداهم هذا الى التحسب في البحست البحيث من الكلمة ومن وضعها موضا لم تحتد موافقات في عمر سوام معلى ان الومنيين في هذا الحقيل لم يكونوا مستبطسين بل بلخوا الحسد الاقصين فيعامني به "هوجو" في الاسماء الموقصة والبرنا سيبين في استعمالهم الاعلام والالفساط الموسيقية الاخاذه . و الا ان الفاظ هو"لا طلبت الملقمنسي محدود الملازما للشسي" السدى يعتسله واضعا ما الومزيون فاستعملوها بشكل فوقي تادره وكاتما الا تصور النسي" بل تتبع الى الفارئ ليصوربحسب عالمها لداخلي . فيطساني من الالفساط ويتحذف ما يرد على قلم المبدع من طسيسي" "الاوتواتيكة" . فكل ما في التصور النصور عدل وقيد واع ، وهذا ما ينفي عمل "المدفة" في الجمال الفني .

ولم يقولونه حد ان الكلمات لا يتبني ان ترد" صدفة" بل حاولواه بوا حطالنوسالتنسيد ان ينزعوا علما المقالنطابية والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة المتالف والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة والمتاسلة " و المتاسلة المتاسلة " و المتاسلة المتاسلة " و المتاسلة المتاس

Prends l'Eloquence et tords-lui son cou (Art. poétique p.192)

ر من "رمن كا انهم تزعوالمزة "الوضعية " منها . فهي لا توهن ولا تلبس الواتا بل تومي" الماطلال الالوان ايما" . و يغرز ذلك في شمركل من " مررياسي" و " مرل"

ia poésie de St.Hall.-Thibaudet

وبماذا يستعاض عن ها تين الصفتين ، ان الالفاظ في البيت الشعبرى اشبه يحجارة كريمة في قدد نظيم ، تنبعث من ابقاعها والوانها اضوا على جارتيها وجارتا ها تحملان الضياا المنبئ منها وتمزجانه بنورها الذاتي وتسطعان على ما بحيط بهما وهكذا دواليك حتى يتم في العقد الكلامي آلف شعبرى ، فقيعة الكلمة اذن مزد وجة : قيمتها بحد ذاتها "كصدى صوتي منغم وكضيا يحف به ابهام عجيب ، وقيمتها بحسب جوارها لسائد والالفاظ التي تتخاهر الوانها وتنخه من اضواؤها ويذكر ملارمهذلك

Ils (les mots) s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feu sur une pierrerie.

والظاهدر ان الشاعدر البرناسي De Lisl رأى هذا الاعتبدار بذكر الاعلام في مجموع شعره قال : "ان هذه الاعلا اشبه بالجواهدر اليتيمة التي بحلي بها النحا عمرمه النقي " ٢) ثم ان "شارل موراس" ادرك هذه الفضيلة في شعدر "هوجو" لما في مفرد اتبه واعلامه من القيم الغنائية والالوان .

و بالتالي فاللغظة قبضة من الاشتعاع نبعت منهامعنى موسيقي ، وحتى الددى يدلمنهاطي اشد معيدنة "كالزنبق والعيون والغروب" تلاقيفي انفسنا مجموعة من الصور ، فتصبح لغظة غروب مثلا مبعدنا تتحفزه ه الصور التيفي ضمائرنامصد و بقبالانفعالات الداخلية التي تنشام على اندرا ستيقاظها فينا :

كمصرع الشمعى الدامسي ، والالوان الهار بقالغار بقه والشعور بافة شيئا يزول و بالانقباض الني . . . . .

اشرنا اذن ان الرمزيين فرقوا بين طبيعاتي الشدعاروالنشرة واعتباروا التصر عياضة، وبعالوا للشعافية في اللغاة وبعالوا النشارة وبعالي تعتد في ذات القارى ولا تقاده في النفاط النشارية وبعالوا النفاط الشامالية وبعالوا النفاط المالية وبعالوا في الانظمة الترتيبية الغرامطيقية، وبقيت ابياتهم في ذات القارى هياكل عظيمة تصلها اسلاك خفية من المعاني والاعدا الموتية ، اوقل حجارة كربة مضائة في ذاتها ومابينها . اشار ملارمهالي "ان الكمات تنعكر على بعضها البعض، حتى تبدو وكانها قد فقد علونها الخاص وفدت الطلا منغما ") وفي مكان المحتود النبي انتزعت هذه القصيدة ، التي حلمت بها سحابه عديه من تراسط الكلمة الكلمة ""

Til : Divagations - Mallarmé (1

TTT & P.de St/Mall.-Thibaudet (T

۲۰ نی Propos S.P. - Mallarmé (۲

א) וו וו פט א אן

وبعاد أستمان عن ها تين الصفتين ، ان الالفساط في البيست الشمسى اشبه بحجارة كريمة فيهفد نظيم ، تنبعت من ابسقامه الوانها النواه على جارتيها وجارتاها تحملان النسبة المنبستن منها وتمزجا ته بنورها الذاتي وتسلمان على ما بحيسط بهما وهكذا دواليك حتى يتم في المفد الكلامية آلف شسمسرى فقيعة الكلمة اذن مزدوجة ، قيمتها بحسد ذاتها "كمدى صوتي منهم وكنسية بحسف بعابها مجيسية وقيمتها بحسب جوارها لسائسرالا لفساط التي تتخايس الوانها وتتنفر اضواؤها ومند امداؤها واسدا المدائما سطعت عليما القيم الاولى و يذكر ملارمة ذلك

Ils (les mots ) s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feu sur une pierrerie.

والظاهدر ان الشاعدر البرناسي De Lisl وأى هذا الاعتبدار بذكر الاعلام في هيجود شمره قال : "ان هذه الاعدلام اشهه بالجواهدر اليتيمقالتي يحلي بها التحا عموم ه النقي " ٢) ثم ان "شارل موراس" ادرك هذه الفضيلة في شعدسر " هوجو " لعافي طرد اتب واعلامه من القيم المنافسية والالوان .

و بالتالي فاللفظمة قبضة من الاشمعاج تبعث منها معنى موسيقي ، وحتى السذى يسدل منهاطى اشياا معيستة "كالزنبق والعبون والخروب" تلاقياني انفستا مجموعة من الصور ، فتصبح لفظمة غروب مثلا مبعدثا تتحفسزياه المسور التياني ضمائر تامعد و بقبالا نفعسالا حالد اخليسة التي نفشا محلى السرا سستيقاظهما فينا ؛ كصرع الشمور بأنه شيئا بزول و بالانقباض الناء . . . . .

اشرنا اذن ان الرمزيين فرقوا بين طبيعاتي الشاهدروالتشره واعتباروا المعرصيات وجمالوا للشعر المناف وجمالوا للشعر وربعاني وربعاني وربعاني التشاه تختلف عن القالب التشريء وحملوا الالفاط الشاهدرية ومالي "تبتد في ذات القاري" ولا تشفعت الحدود الوضحية، وبدلوا في الانظمة الترتيبية الغرامطيقية، وبقيمت ابياتهم في ذات القاري مياكل عظيمة تصلما الملاك خفية من المعاني والاعداد الموتبة ، اوقل حجارة كريمة منسائة في ذاتها ومابينها ،اشار ملارمهالي " ان الكمات تتمكيره في بعضها المعنى، حتى تبدو وكانها قد فقد علونها الخاص وفدت الطلا منها ؟) وفي مكان ألنسر " الني انفوست هذه القصيدة، التي حاست بها سجاب عسيفه من فراستها الكاملة ؟)

<sup>111 &#</sup>x27; Divagations - Mallarmé

TTT &P.de St/Mall.-Thibandet (Y

Your Propos S.P. - Mallarmé (7

AT 10 " " (5

معنور المعمور Degas كان المعمور Degas كان بصحبة ملارمه وقد دعتهما اليتناول طعام العشما مدام Degas مدام " Morisot " فرفع Degas امره قائلا " بئست هذه المهنة ، انني احيبت نهارى في نظم قصميدة العبل العبل فلم يسمعني ان اتقدم خطوة واحدة رغم ان الافكار لا تعوزني ، انني منها ملي و بها المجمل م " فاجابه ملارمه بهدو عميق ما بالافكار بنظم الشعر با Degas بل بالكلمات ، 1)

ولم يقفوا عند هذا الحد بل اعتبار بعظهم ان للحروف الواناء ونشائت فكرة رمزية الالوان .

ه الحروف الحقوق - ولم يكتف بعضهم في البحث عن معاني موسيقية فقيض لهم ان بروا عن طريق التخييلات الهاذية ( Hallucinations ) للحروف الصوتية الوانا ، والمُعَرَّر ان "رمبو" هوا ول سان اكتشف ذلك بلمحة من العبقرسة ، غريسة ، وانه نظم في هذا الصدد قصيده شهيرة عنوانها " احرف العلة " نوسعها شرحا اذا ما بلغنا هذا الشاعر، و نجتزى الآن مترجمين بعسفها جا فيكتابه "خصل في جهنم "عن الكيميا" الفعلية "قال : اختجبون مخطعة من العبوضي المجورة عنوانها «المجمودة من العبونة المحمودة من المحمودة من المحمودة من المحمودة المحمودة من العبقرية المحمودة من المحمودة من المحمودة المحمودة من المحمودة المحمودة من المحمودة من المحمودة المحمودة من المحمودة المحمودة من المحمودة من المحمودة ا

انني ابتدعت للحروف الصوتية الوانا: A اسود E ابيض I احمر 0 اخذ

لل ازرق ، ونظمت للحروف الصحيحة شكلها وحركتها ، وبانغام غريز يقعجبت لا يتداعبي "فعلا شعريا يخضع بوما للحواس جمعا ، " ٢) وبهذه التخييلات لقع " رمبو" نظرية التمازج بين الاصوات والجها الفعلي الدي كان اساسا لدراسات René Ghil ولكن هذه الالوان الناشئة عن الاصوات منوطة بعوامل تتبدّل النفية في الفرد الواحد بحسب هما الظروف ، واذا ما القينا نظرة نفسية بحتة قدد تقبعت بتبدل الافراد وتختلف في الفرد الواحد بحسب هما الظروف ، واذا ما القينا نظرة على الاعمال التي قام المحروف الموسم فظرية " رمبو" و جعل منهاعلما تامامستقلا .

وبعدهما Vigié-Lecocq فينين

R	A	E	I	0	υ
Rimbaud Ghil	Noir Vermillon	blanc blanc	Rouge bleu	Bleu Rouge	Vert Vert-Jaune
Vigié-Lecocq Rouge		blanc	bleu	Jaune	Vert ()

<sup>11</sup> Degas, Danse, Dessin - Valéry (1

TAO Doeuvres complètes. S. en enfer (T

Rimbaud (\*)
le dyn. de l'ima. -Eigeldinger (\*)
dans la poésie Française.

وهورون قاليون ان المدور ١٥٥٥٥٥ امره قائلا " بنست هذهالمدنة ، التي احبيت تماون في تطس قصسيدة " 10071800 فرنع 10880 امره قائلا " بنست هذهالمدنة ، التي احبيت تماون في تطس قصسيدة الم يسمتي ان القسد منطوقوا عدة رام ان الافكار لا تموزيه التي متماطي" وبدا المحمل م " فاجابه طارحه بعد و" صين ع ما بالافكار ينظس الشمسر يا 10800 بل بالكامات . ١)

ولم يقفوا عند هذا الحد بل اعتبسر بحقهم أن للحسروف الوائاه وتشما<sup>ه</sup> ت فكسرة رمن قالا لوان ه والتلويد هـ الحروف التقول ـ ولم يكستف بحديم في البحست عن مماني موسيقية فقيض لهم أن يروا عن طريق

التي ابتدعت للحروف الموثية الواتاه ٨ امود ١١ ابيض ٢ احمر ١٥ اخشو

و ازرق ه ونظمت للحروف المحيصة تكلها وحركتها ، و باتنام فريزة عبيب لا يقد أمسي "فمسلا شمريا يختبع يواللمواس جمعا" ، " " وبهذه التنيسلات لقع "رجو" تطريقا لتعازج بين الاصواحوالا لوان والجهاز القمسلي السدى كان اساسا لدراسات Rend Ghil ولكسن هذه الالوان النائسة عن الاصواحة بمواطل القمسية بحقة تسديد المنينة الدراسات الفراد الواحد بحسب بعد الطريق واذا ما القينا للشية ملى الاصال التي قام خ مجرس " يوسيخطرية "رجو" و يجمل منها علما علما منها علما الماستقسلاء

·· wh has Vigié-Leaven hasay

R E I Rimbaud Hoir blane Rouge Bl en Text Chil Vermillon blane bl en Rouge Vert-Jaune Vigié-Lesocq Rouge blane blen Vert (& Janne

(1

<sup>11</sup> Degas Danse Dessin - Valery

TA. Chenvres complètes.S.en enfer (1

le dyn. de l'ima. -Eigeldinger dans la poésie Française.

فينجلس ان هذه الانفع الا تالتي تحدث في الذات ترجم الى الته يو الشخصي في الشاعر من ناحية والقارى و من ناحية ان كل أون من ناحية اخرى ، غير اننا لا نستط عحصرها في قاعدة من القواعدد كما لا ستهدد في "جيل" فانه يزعم ان كل أون من الالوان يوقظ صوت آلة من الالآت الموسيقية ، ترتبط تلقائيا بفكرة اخلاقية ، مما بغضي الى الجدول الآتي ؛

```
A - Vermillon - orgies - Tumulte Gloire
E - Blanc - harpes - Ordre sérénité
I - Bleu - violon - passion douleur
O - Rouge - cuivres - triomphe, souverainté
U - Jaune-Vert - flûte - ingénuité, rire (4)
```

ونعتبرانهم ضالوا الطرب قالتي توخاها "رببو" لانه انها فعسل ذلك بديهة فنسب الحروف الوانا خطرت له ليوسع المانيات الرق الشعبهة اولبرحب المثاقيل الادائية في الحروف فعزج بالصوتالوانا ، اما ان بجعسل من اتى بحده من ذلك علما ، ان بجعسلوا من الصدفة التي يندر ان تلاتي واقعها حتى وفي نفس الشاعر ، فتوي فيه غالبا فيسر ما هو مفروض ان توجيد فذلك علم مصطنع ، اوانه مبني على اسس تعاكس العسلم ، فالعسلم بنظم القوانين بعد استخسلاص الحقائق، والشدذوذ فيهان ورد فنادر عرضي ، اما Lecocq و Ghil فيجعسلان من العدفة والشدذوذ حقائق دائمة وينعين لها القوانين الشامله ، فيبنيان الشامل التابت على اساس مضطرب نسبي افرادى الخد لا يكون لم حقائق دائمة وينطق الموسيلة في الحروف = المتلونة = المنفعة "فضيله المساعدة الادائية - فينا ترى الالوان في الشعسر البرناسي جامده، تنامسها في الشعسر الرمزي وقد ضجت الحركة واختطفها تيار الضمير المتحرك ، فنظرية الحروف التعبير الفكرية المناهدين التعبير الفكرية المحادة المناهدة المناهدة التعبير الفكرية المحادة الدائية المناهدة التعبير الفكرية المحادوف التوسط المناهدة التعبير الفكرية المحادوف التعبير الفكرية التعبير الفكرية المحادوف التعبير الفكرية المحادة المحادة المحادوف التعبير الفكرية المحادوف التعبير الفكرية المحادوف التعبير الفكرية المحادوف التعبير الفكرية المحادوف التعوية المحادوف التعوية الداء التعبير الفكرية المحادوف التعوية الداء التعبير الفكرية المحادة المحادوف المحادة المحادوف التعوية الداء التعبير الفكرية المحادوف التحوية المحادوف التحوية المحادة المحادوف المحادوة المحادوة

# فه = الامتزاج في التفاعل الحسب ، الالوان وسيلة للتعبير :

مرى الرمزبون وفي مقدمتهم "بودلير" و "رهبو" ان الانفعالات الخارجية تبلغنا عن طريق الحواسمن الوان واصوات وعطور، قد يتشابه وقعها في النفس ، فتوعي شعورا متشابها . و يعتبرا البعضان بودلير الل من دعاومن نبه الى ذلك ارتكازا على المقطع النانيين قصيده "

Les correspondances. "

The correspondences is a second second

(1

<sup>&</sup>quot; Comme de loins échos qui de loin se confondent

<sup>&</sup>quot; Dans une ténébreuse et profonde unité

" Vaste comme la nuit et comme la clarté

" Les parfums , les couleurs, et les sons se répénant.

فيعبلس ان مذمالا تقممالا تالتيهدت فإلذا تتوجم الى التميوالشخصي فإلشماعو من احيمة والقارية من الحيمة اخسوى ، غير انتا لا مستطبع مصوما في قاعدة من القواصد كالاستعمد "جيل" فاته يزم أن كل أون من الالوان يوقظ صوت آلة من الآلات الموسيقية ، ترتبط تلقائيا بفكرة اخلاقيمة ، مما يفضي الى الجدول الآتي ه

A - Vermillon - orgues - Tumulte Gloire
E - Blanc - harpes - Ordre sérénité
I - Bleu - violon - passion douleur
O - Rouge - cuivres - triomphe, souverainté
U - Jaune-Vert - flûte - ingénuité, rire (S)

ومتيسراتهم ضالوا الطسيسقالتي توخاها "رمو" لا تدانها قصال ذلك بديهسة قتسب الحسروف الواقا خطسوت له اليوسسع امكانيا عالي الشمسوية واليوحسبالمثانيس الا دائسية في الحروف قدى بالموعالوانا و اما ان يجعسل من التي بحدون ذلك علماه ان يجعسلوا من المدفقالتي يقدر ان ثلاثي واقدماحتى وفي تضرالشساء و فتوي فيه قالها فيسرها هو مغروض ان توسعه فذلك علم معطنسع و اواته جني على اسس تحاكس الحسلم وقالمسلم يقظم القواتين بحد استخسلاس الحقائق والفسدود قيمان ورد فتادر عرضي و اما Ghil و E00000 فيجعسلان من المدفق والمسدود حقاتتي دائمة ويُحدّ في المائة وقيان المائمة وسينيان الشامل القابت على اساس منسطوب نسبي افرادي اقد لا يكون (له حال المدفق يحدّ في ان لهذه الوسيلة في الحروف د المتلونة دائمندة" فنسيله المساعدة الادائسية فيبار النصير المتحرك وقلسرة البرناسي جامد" و تتلمسها في الشمسر الووي وقد ضجستها لمركمة واختطفها تيار النصير المتحرك و فعلسرة الحسوف المتعيد ملى ادا التحبيسر الفكسي و

# نه ما الامتزاج في التفاعل الحسبي ، الالوان وسيلة للتمبيسر :

يوى الرمزيون وفي مقدمتهم "بودلير" و "رقبو" ان الانفصالا عالمنارجيسة تبلغنا عن طسريق المؤسرين المؤسرين واموا عوطوره قد يتشمايمه وقمها في النفس ه فتوسي شمورا متسمايها ، و يحتبسرا ليمسخران بودليسر الل من معاومن تبه الى ذلك ارتكارا على المقطم النائيين قمسيده " معاومن تبه الى ذلك ارتكارا على المقطم النائيين قمسيده " معاومن تبه الى ذلك ارتكارا على المقطم النائيين قمسيده "

<sup>&</sup>quot; Comme de loins éches qui de loin se confondent

<sup>&</sup>quot; Dans une ténébreuse et profonde unité

" Vaste comme la nuit et comme la clarté repudent

" Les parfums , les couleurs, et les sons so républient.

ومواداه "كما تتمازج الاعددا من بعيد في وحد قمظلم تعميقة عمل الليل والضياء ، كذا تتجاوب العط\_\_ور والالوان والاصوات. "

على ان الفكرة اقدم من "بودلير" وترجع كما ترجع نظرة "العلاقات" عامة الى الرومانتيكية الالمانية ، ونخص بالذكه و moval و martmann ولقد اورد "بودلير" في كتابه moval و moval وونخص بالذكه و moval وسوق ولف و العلم، ولا في الغيبوسة التي تسبق الوسن بل في صحوتي مقطعا من المعامون بل في صحوتي المعامون بالله وارتباطا وثيقا ما بين الالوان والاعوات والعطون و بخيل لي ان كل هذه الاشياء وليدة شعاع واحد من الفياء ، بنبغي ان تجتمع في نشيد عجيب، ان في رائحة الهواجس السمر والحمر ما يعيم في الناز المعمن البعيد اعوات من المجلمة والمحمدة المواجعية الهواجس في تحييم في الناز المعمن البعيد اعوات من المحتول المعمن المحتولة والمحمدة الهواجية المحتولة الم

كما ان مبدا الوصال والعلاقات هذه بين الكون والسما ، وان الكون صورة مصغرة لعالممنالي آخر او انها 

Sweden " " بودلير " اللوني " بو ول الى الشاعر المتصوف الا سوجي " Tavater والى " والى " . Swedenborg المعتمون الالوان تحويل من النور ، والى " بدليل ما بستشهد " بودلير " لـ Swedenborg : "ان جميع الالوان تحويل من النور ، والمعار مكرج من الهوا والضيا . والتعابير الاربعة التيتر بط المادة والانسان ، اى الموت واللون ، والعلر " والشكل ترجع الى اعطواحد . ")

وما النظرية التي اولى بها Rimba ud والتي في عرفه ابتدعها ( كما بقول ) الا حالة خاصة من الحالة الشاملة التي استقاها" بودلير" مما ذكرنا .

وكان من البديها النفس رجعا بعيد القرارة ، له معنى مستفاد بنفسه ، وهذه المعاني موسيقية للالوان والعطور والاصوات في النفس رجعا بعيد القرارة ، له معنى مستفاد بنفسه ، وهذه المعاني موسيقيا الى انها تحدث في الذاعات العرفية في وقعها ، ولا اقول بذلك ان المتقالين الشعريين (المتقال الموتي ولا المتقال الموتي) منفصلان بل هذاما اتى على سبيل التفرقة بين وسائل لا تتفرق لانها تكون وحدة استخدمه الموزيون لبلوغ "الشعر المافي "، وعلى كلمة " رمبو" انني ابتدعت الفعل الشعرى الذى ينطبق على الحواس جميعا "الموزيون لبلوغ "الشعر المافي "، وعلى كلمة " رمبو" انني ابتدعت الفعل الشعرى الذى ينطبق على الحواس جميعا " أبا نها والصحيح ان الالوان والحروف الموتيدة التي المنكل " رمبو" لم تكن " تلقا عدفة " وانها هي تحقيق واع للذ اكرة النظرة

le dyn.de l'im.dans ()

<sup>111</sup> la P.F.- Eigeldinger (1

L'alchimie du Vezze - Rimbaud.

ومؤداء "كما تتمازج الاسدا من يحيد في وحد العظامة عميد القيال والنسيا" ، كذا تنجا وبالعظم والالوان والاسوات. "

على ان الفكرة اقدم من " بود لير" وترجم كا ترجم نظرة " الملاقات" عامة الى الرومانتيكية الالرانيسة ، ونفس بالذكوز movaltés Esthéti- في كستابه ولقسه اورد" بودلير" في كستابه Movaltés Esthétiques ترجعته : "لا في الحلم، ولا في الغيبوسة التي تسبق الوسن بل في صحوتي ا معع موسيقي ه وارى تشبابه ساوارتيساطا وثيمانا ، ابين الالوان والاسوا عوالمطبور مو بخيسل لي ان كل هذه الا فسسيلة " وليسدة شعاع وأحسد من الفيام، يتهذس ان تبعيسم في تشسيد عبيسيدان في رائحسة الهواجسي المعسر والمعبر ما " يحت في السرا مجيميا التتركسيان حلم عيسان و يخيسل لي التي المعين البعيد المواعن الرجليلتميدة ا

كما أن جدا" الومال والعلاقات هذه بين الكون والسما"، وأن الكون صورة مصفرة لمالممثالي آخر أو الها ظل للحقيقة الخالسدة ، والسذى عنه تتقرع فكرة الامتزاج " النوبي " بؤول الى النساعسر المتعسوف الا سوجسي " -sweden " بدليل ماستديد "بودلير" ل sweptenborg ا "ان جمع الالوان تحويل من النور ه وكل عطسر مؤيج من الدوا والنسية ، والتماييسر الاربمسة التيتربسط المادة والانسسان ، أي السوعه واللون ، والعلس " والشكل ترجم الى اصلواحمد ، ٢)

Rimba nd والتي ورهابتدمها ، (كما يقول ، الا حالة خاصتمن الحالة وما التظمرية التي أولى بدا الشماملسة التى استقاها" بود لير" ما ذكرتا .

وكان من البديهسي أن يوى الومزيون الذين تلمسوا المسلات والملاقات بين الاصوات والمطور والالوان ه للالوان والمطبور والاعوادي التفسس وجعسا بميسد القرارة ، له معنى مستفاد بنفسه ، وهذ بالمعاني موسيعقيسية أى انها تحدث في الذا تعاصف الاموات المرفية في وقمها ، ولا اقول بذلك أن المتقالين الشعريين (المثقال اللوني والمثقال السوتها منفصلان بل هذامااتي على مسبيل التفرقسة بين وسائسل لا تتفسرق لانماتكون وحدثه استخدمها الومزيون لبلوغ "الشعسر الماني " ولي كلمة " رجو" التي ابتدعستالقمسل الشعسري الذي ينطبق على الحواسجيهما ١٢ والصحيح ان الالوان والمسروف الصودسة التي أجفك "رجو" لمتكن " تلقا" صدفة " واندا هي تحقيق واع للذ اكرة الفلسوية

<sup>17. .</sup> le dyn.de l'im.dans (1)

<sup>111</sup> Ja P.F .- Eigeldinger (7

L'alchimie du Verte - Rimbaud.

Mémoire Vistelle) و بغزر هذا في ابيات الشاعر الاولى في ال" الانارات " وبقول ما حادثكم » كل لون لديه مر بوط بحسس اوبفكرة معينة ١) و يقول هو "كنت ارى السما الزرقا والبرية تعمل عملها المزهر " . فتبصر كيف أن صورة السماء المعمل عنده صورة البركية فنشأت في ذاكرته دفعة واحدة . و بتجلى الامر في مجمل شعا ومن هذا الجمع بين الصور النظـرية نشــا "ت "الفوق واقعــية". الباعما يقوله في (Y Quartain " بكت النجمة وردا في قلب اذنيك وتدحرجت اللانهائة بيضا من عنقاعالي النهدين، والبحر المطو

"اللو لله الاصهب في حلمتيك الخمرتيين ."

واللون الاحمسر اجمالا في شعسر "رمبو" برمز الوالحركةوالحياة الصاخبة، والدم، والمبدا الخالد، وشهرة

الحب والنشوة العارضة .

Brunie et sanglante ainsi qu'un vieux vin Sa levre éclate en vives sous les branches (P.V.) Tête de faune) Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres Formentent les rousseurs amères de l'amour (Bateau Ivre) Des Blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes

( Being Beauteous )

(1

#### وقد يدلي اللون الحمر ابضا الى القتال موالنورة والغضب ، والاعاصر .

Tas sombre de haillons saignants de bonnets rouges Les crochats rouges de la mitraille " / ( Le Mal ) Fuyez ! Plaine, deserts, prairies, horizons sont à la toilette rouge de l'orage .

اما اللون الاخضر في نظر Rimbaud فيمثل الكون والطبيعة ، والبحر بما فيمين سعده الانطلاق ،

Dans la feuillée écrin vert taché d'or ( Tête de Faune ) C'est un trou de verdure où chante une rivière Pâle dans son lit vert où la lumière pleut ( Dormeur du val)

و يعتزج الاخضر بفكرة المستحيل الدى مقمل المون الانسان، من فردوس الطفولة والطهر، والانعتاق واله وقد لا بجدد اللون الاخضر لدبه الله مابطهي واقعب فيتجرد آنذاك من المعنى المعين و بستغيث بالاخضر ونسيا للوسف الغيدر مألوف فيقول بجراءة "verts pianistes"!

> Le dyn. de l'Image dans la P.F. TIT to Curres de Rimband - Quatrain. 11

( Mémotre Visselle Visselle) ويغزر هذا في ابيات الشاعر الاولى في ال"الانارات" ويقول" ا يجد كر "
كل لون لديه مربوط بحسس اويفكرة معسينة ١) ويقول هو "كنت ارى الساه الزرقاه والبرية تعمل عملها العزهر " .

فتبمسر كيف ان صورة الساه المحصص عنده صورة البرئيسة فنشاكما في ذاكرته دفعسة واحدة . ويتجلى الامر في مجل شعراة ودن هذا الجمع بين المور النظسرية نشسات "الموق واقعسية" الياما يقوله في " Quartain ")

بكت التجملودا في قلب اذقياته وتدحرجت اللاقهابية بيضيا من متقاعالى التمدين، والبحر أعطسر "اللوقاة الامهسب في حلمتيك الخمرتيين ."

واللون الاحمسر اجمالا في شعسر " ربيو" يومز الهالحركةوا لحياة الماخية، والدم، والميد الااخذالذه وشقوة

Brunie et sanglante ainsi qu'un vieux vin
Sa levre éclate en vives sous les branches (P.V.) Tête de faune)
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres
Firmentent les rousseurs amères de l'amour (Bateau Ivre)
Des Blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes

( Being Beauteous )

#### وقد يدلي اللون الاحمر ايضا الى القتال ، والثورة والخضب ، والاها صير .

Tas sombre de haillons saignants de bonnets rouges Les crochats rouges de la mitraille " / ( Le Mal ) Puyes ! Plaine, deserts, prairies, horizons Sont à la toilette rouge de l'orage

اما اللون الاختصر في نظير Amband الإيثال الكون والطهيعية ، والبحسر بما نيمين سعسه الانطسلاق ،

Dans la feuillée écrin vert taché d'or ( Tete de Faune ) C'est un trou de verdure ou chante une rivière Pâle dans son lit vert où la lumière pleut ( Dormeur du val)

و يعتزج الاخضر بفكرة المستحيسال المذى يعتف من الانسسان من فردوس الطفولة والطهرة والا تمتاق والفلام وقد لا يجمد اللون الاخضر لديه المحروطيني واقعمي فيتجمود آنذاك من المعنى المعين وستفيث بالاخضر لدي المحروطيني واقعمي فيتجمود آنذاك من المعنى المعين وستفيث بالاخضم ومنا المحين وستفيث بالاخضم ومنا المحين وستفيث بالاخضم واقعمين وا

111 to Levre de Rui band matrain.

.

(7

ولقد حظي اللون الازرق خظوة واسعة القيم، وفيه يرمز الوالعالم الدنى لا يعرف التخوم، الي مط

وراء المادة الكونية

Ou des pleurs d'or austral tombaient des bleux dignés
Le rêve aux chastes bleuités - ( Premieres communions )
Fileur es éternel des immobilités bleues ( Bateau Ivre )
La douceur fleurie des étoiles et du ciel...fait l'abime pleurant et
bleu là-dessus
( I. Mystique )

والملون الازرق غشاوة السكوع التي تكتنسف عوالم الملائكة، والالحسان الموسيقية التي تقتبض الاعماق

Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord - I ( Dévotion )
J'ai vu le soleil taché d'hormeur mystiques. Illuminaient de longs figements
vi@lets

فاللون البنغسجي لون الروسى الصوفيه .

وفي " الاصفر و " الذهبي " لون العرض والانقباض ، ولقد برتبسط الاصفر بشعسر الحزن والتبسم من

الحياة والتحفر نحوعالم اطهر وامتل

La mélancolique lessive de l'or du couchant (Enfance)
Jeanne, bavant la foi de sa boucle édentée (Chatiment de Tartuffe)
Il, rêvait la prairie amoureuse où des houles
Lumineuses, parfums sains, publicences d'or
Font leur remuement calme et prennent leur essor (les poètes de 7 ans)

رصة ورسة و بترك اللون الابيد في نفس رمبو جوا من الطهـرالمنالي الذي لا ببلغـمالانسان في وبسود م وفر

البياض هدائة وسكينةولون من الفراغ والجمود .

Les seins blanc de rêves indistincts (chercheuses des poux)
Un rayon blanc du ciel anéantit cette comédie, des ciels gris de cristal
وكانما برتى به اللون الى حيز الملائكة وهو في اختباط من الاجتحة البيضا عوالفرد وس الهادى تدت

اجنحتها،

L'eau clair; comme le sel des larmes d'enfance l'assaut au soleil des blancheurs des corps des femmes La soie en foule et le lys pur, des oriflammes "

او ان العالم المادى ينهار امامعينيه فيتجرد من ما دتمالد رنةو بنطاق في جوهر عوالمه . :

Glaciers, soleils d'argent et de cuivre Les proues d'acier et d'argent Battant l'écume ..... I ( Marine )

فتسرى أن ما استخدم من المعاني الموسيقية في الحروف لا ثارة الشعور الكامنة ولتوليد الاجوا \* في النفس ، عاد " رمبو

### ولقد حشي اللون الازرق خطوة واسعقالقيره وفيه يومز الوالماليالسذى لا يحرف التخومه الي صلا

ورا المادة الكونية

Qu des pleurs d'or austral tembaient des bleux dignés
Le rêve aux chastes bleuités - ( Premieres communions )
Fileur et eternel des immobilités bleues ( Bateau Ivre )
La douceur fleurie des étoiles et du ciel...fait l'abime pleurant et
bleu là-dessus
( I. Mystique )

والملسون الازرق غشا وقالسكوره التي فكستفسف عوالم الملافكة والالحسان الموسسيقية التي تقتبض ألاعماق أ

Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord - I ( Dévotion )
J'ai vu le soleil taché d'horgeur mystiques. Illuminaient de longs figements
violets

وفي " الاصدار و " الذهبي " لون العرض والا تقباض ، ولقد يرتبسط الاصدار بشمسر الحزن والتبسير عن

الحياة والتحضر تحوعا أراطهسر وامشل

La mélancolique lessive de l'or du couchant (Enfance)
Jeanne, bavant la foi de sa boucle édentée (Chatiment de Tarbiffe)
Il, revait la prairie amoureuse où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubscences d'or
Tout leur remuement calme et prennent leur essor (les poètes de 7 ans)

و بتراء اللون الابيسن في نص ربو جوا من الطهـ را لمثالي الذي لا يعلقم الانسان في نيمسونية وأي

البياض هداءة وسكسينةولونمن الفراغ والجمود .

Les seins blanc de réves indistincts ( chercheuses des poux)
Un rayon blanc du ciel anéantit cette comédie, des ciels gris de cristal

اجتحتهسا .

L'eau clair; comme le sel des larmes d'enfance l'assaut au soleil des blancheurs des corps des femmes La soie en foule et le lys pur, des oriflammes "

أو أن المالم المادى يتهار أماميتيه فيتبسرك منها دهما لدرتة و بتطلق في جوهر موالمه . ه

Glaciers, soleils d'argent et de cuivre Les proues d'acier et d'argent Battant l'écume ...... I ( Marine )

فتسرى أن ماا سنتخدم من المعاني الموسيقية في الحروف لا ثارة الشعور الكامنة ولتوليسد الاجوا" في النفس • عاد "رميو"

بجمع خيالي تعجيب ، وضم هذه الالوان ، وكون منها شعلا منسجمة لا بقل وقعهاءن الابقاع اوعن الانقال الشعرية الصوتية في الحرف ، ومن البد به بيان فعد لنالعنصرين فصيل حاد ومصطنع ، الا انه بحق لناتبيان العناصرالتي يتألف منها الجوهر الواحد ( Tees fleurs p: 176 ولم يكن "رمبو" الوحيد بل خصصناه بالجع لغزارة ذلك في شعره ، فعلارمه مثلا بعتبران في "اللون الابيض" سكينة الاعماق وانه مزيج كل الالوان الاخرى وانه مثال من الفكرة العالمية المجردة ، والبياض يعم شعره لما فيه - في عرفه - من الخفه والتجريد ، والتراكم الفكري الطاهر الذي لا تشروبه مادة ، ( Tee Cygne ) .

# ٠٧ الرمزيون ذوو الكتابالواحد . صعوبةالتاليف ، الم العجز : \_\_\_\_\_

عرف الرمزيون بانهم ذوو الكتاب الواحد . فبود لير لم يترك في الشعر الا كـتاب ازاهر الاذى . وجمع شعر "رميو" في في ديوان لا يربوعلى ست واربعين قصيده . امامجموعة "ملارمه" فتقع في اربعوستين . وسناتي على تفصيل الامور في اماكنها .

فكيف اختلف الرمزيون عمن سبقهم في هذه الناحية ، ذلكان الادبا الخالدين قبلهم ارادوا أن بدهنوا اشخاصهم

بجعيرٌ خيالي تحجيب وضم هذه الالوانه وكون منها شعسلا منسجة لا يقل رقمها من الايستان اومن الانقال الشعسية الموتيسة في المسرف، ومن البديه سي ان فسلط المنسيين فسبل حاد ومسطنس، الا انه يحسق لتأتيسان المتأسسات يتألف منه الجوهسر الواحد ( Les Lours p: 176 ) ولم يكن "رببو" الوحيد بل خصصتاه بالبحم لمنزارة ذلك في شعره ، فطرمه مثلا يعتبسران في "اللون الابين" سكينة الاصاق وانه مزيج كي الالوان الاغسري ، ووالمنال من الفكرة المالميسة المجسودة ، والبيان يم شعسره لها فيه سفي عرفه سمن الخضم والتجسريسد ، والتواكم الفكسري الطاهسر الذي لا تشسو به مادة ، ( Le Cygne ) .

## ٧ - الرمزيون ذوو الكتابالواحسد . صعوبة التاليف . الم المجز ، -

عرف الرمزيون باقهم ذكو الكتاب الواحد . فبودلير لم يترك في الشعسر الا كـتاب ازاهر الاذى . وجدم شعر " محر" في في ديوان لا ير يوعلى ست وار بحسين قمسيده . امامبدوة "ملارده " فتقع في ار بجوستين وستاتي على تقصيل الامير في اماكـتها .

وتبين أن أنتاج هوالا الشمسرا" كان ضعيفا و شحيحاه ولهذا قيدا أدرى سببان وتبسيان و وبينز السبب الاول على أنتم حاولوا أن يخفوا على انفسها المواضيح الشمرية بلعتبار أن انفسهم وحدهاهي الينبوع الشمري، لان الكون الخارجي لا وجود لهالا بقدوالا تسر العتود في أصفالا ممان أو انتم لا يحسرونه الا من خلال الاصاق و قبيط تسريان شعسون سبقهم ويجتم إلى الكون والى كل عا يدول فيه ليتقدر منها حميماينا بيسع شهورية و الاصاق و قبيط تسريان شعسون على دواسرتها أي الكون والى كل عا يدول فيه ليتقدر منها حميماينا بيسع شهورية والنام بخوصون على ذواتهم و يتحصرون في دواسرتها الإسلام الاسمرية و قصدرهم من هسسدا القبيسل وجدائسي يحست وبل سببر فهر تفسائسي أو قبناه غسرما في الاتباه الباطني في عاسوه الاهتماس الماليسون الذين لا يحدهما تناف والمناف والانتهام الماليسون الذين لا يحدهما زمان ولا مكان في ان الفسرا جميماكا تستانف بسماهما و شموهم و الا شماس الماليسون الذين باجل وان في كل مناشخ مسيات زمان ولا مكان في المسسون "الشكيوي" أو "الواسيني" لم يكونوا الا فرها من ذات الخلاقين واجل وان في كل مناشخ سياس متعدده و تنفره و فتتذذي و تبسرز للمالم بعظاهرها المستقلال الماليس "وفيدر" و" الدرواك" و "اورست" عن البتايان " هملت" و "روبو" وكبر" فيون من ذات شكيور" كا ان "اتالي "وفيدر" و" الدرواك" و "اورست" عن البتايان " هملت" و "روبو" وكبر" فيون من ذات شكيور" كا ان "اتالي "وفيدر" و" الدرواك" و "اورست"

فروع وظلال من ذات "راسين" - ولا ربب في المم ... وهرعلى صلية الخلق الادبي «عاشوا هذه التاحية» أو تلك من القسمم،

فكيت اعتلىف الرمزيون من سبقهم في هذمالناحيسة ، ذلكان الادبا الخالدين قبلهم ارادوا أن يد هنوا اشخاصهم.

بطبائع تفسر تصرفهم وصيرورتهم في كل ما يتعنون من الاعمال ، ان يد هنوا وجوها عالمية مقولة " Traisemblables تلاقي واقعها نادرا، او ما يقاربواقعها ولا دائما، على طريق الحياة . اما الدنين لقبوهم بالرمزيين فكانوا بعبسرون عن شعورهم الذاتي ، لا لتصوير حقائدة في الكون والتارخ ، بل لا حيا الانفعال الدنى ثار في نفوسهم حيال التائلات الخارجية . وهذا الانفعال ذاتي شخصي ، و، يصبح عاما ، انسانيا بقدر ما تنشاب او تتقارب الشعور حيال ما يدخل الى الذات عن طريستى الحسر . فيعبسر الادب الرمزى والحالة هذه - تنم للتدفق الذاتي الرمنتيكي يدخل الى الذات عن طريستى الحسر . فيعبسر الادب الرموانتيكيين كان واعيا سطحيا متصلا بتاريخهم الشخصي " الوالوطني ، اوالعام ، فعزموا هم على ابدا ما في قرارة "النرسيس" في عقله الباطن ، او "لا وعيه " ، والدنى لا بلاسح الاخط في برق من بحتجب ، و تقييد لا لادب في هذه الناحية الباطنية ضيق عليهم مدى المواضيح الحدق بهم الاخط في برق ، ثم يحتجب ، و تقييد لا لادب في هذه الناحية الباطنية ضيق عليهم مدى المواضيح الحدق بهم الاخط في بهم مدى المواضيح الحدق بهم

اماالداعي النانسي وهو في نظرنا خطيره فيعود الى صعوبة، في "التأليف" - قال "فاليرى" . - "أن ما اسميه الفنالاكبر، هو الفنالدذي بوجب على المراستخدام كل ما يملك " قوى" والذي بستدعسي بصطي بذل القوى الكلّفة لتتلذذ بها وتدركها !)

. ادع " Defadents

و بغضي القول الى الصعوبة التي يعانيها الخلاق وهوعلى عملية الخليق، ونقرر انهذا من تاثير "ملارمهو" الاخلاقي ولمتاثير واسع النطاق ذكره فاليرى في رسالية A.Thibaudet في مجلية ومحلي، بل يتبغي على المبدع القوي ان يتغلبه فيخسف السهل، وفي خسف هذه السهوا فكانها ليدس في الفن شيء معطي، بل يتبغي على المبدع القوي ان يتغلبه فيخسف السهل، وفي خسف هذه السهوا صعوبة، فلا يتسخله ما بامكانيات، ان بغمل بليجد الى اكثر من ذلك، فيتبصر فيما بجب فعله، ولذا حاول الموزيون ان يجهد واذ واتهم، نابذ بن نقل التعابير الادائية السهلة، الهالوضة، نابذ بن التقليد المعطى في اللفيان الشعرية . فوقعبوا السهولة الميكانيكية " عن ذاكرتهم، وحاولوا ان يخلعبوا تعابير حدد يدد تغيير منتظرة . فتسج عن الشعرية . فوقعبوا السهولة الميكانيكية " عن ذاكرتهم، وحاولوا ان يخلعبوا تعابير حدد يدد تغيير منتظرة . فتسج عن ذلك تلائقامور ؛ أولها ان الابداع لا ينجمعن "الصدفة" فالفن ليص صدفة وانها هو نصرة مران طويل وثيدد يعادو بعاد . كالا تقولا يدرك النهابية والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال، وانها هو بقاريهما ، هو شبيه بما يسميده علما المالخيات والكمال والكمال والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والكمالة والمالة والمالة

ولا ان الخط الشكلي لا بلتقي الخط الافقي العوارى له، وانعا يكاد بلامسه ويظلان كذلك حتى اللانهابة .

" العاجزين Impuissants, Incapable ولقب المتقهقرين

(1

Degas, Danse, Dessin -P. Valéry من ۲۳

عدد ١٤ صدي ٥٠-١٢٥

يطبائس تفسر تصوفهم وميرورتهم في كل ما يتعنون من الاصال ان يد متوا وجوها عالميتمدقولة " Vraisomblablob تلاقي واقعها تادرا او ما يقاربواقعها وإدائما على طريق الحياة . اما السدين لقبوم بالرمزيين فكاتبا يعبسرون عن شعورهم الذاتي لا لتصمور حقائمة في الكون والتارخ ابل لا حياه الانقصال السدى ثار في تقومهم حيال التاثيلات الخارجيمة . وهذا الانقمال ذاتي شخصصي و يصبح عاماه انصائبا بقددر ماتنشابها و تتقارب الشمور حيسال ما يدخسل الى الذات عن طريستي الحسر، فيعبسر الادب الومزى والحالة هذاه ... تتنة للتداني الذاتي الرمنتيكي

" (Epanohement du 1601) الا ان شعور الروانتكيين كان واعيا سطحيا متملا بقارخهـمالنخمي النخمي النخمي النخمي النخمي النخمي و الوطني و الوطني و المام و المرابد" ما في قرارة "القرسيس" في عقله الباطنين و الروه" و والسلاى لا المسع الا خطف بوق في مدي الرافسي و تقييد الالب في هذه الناحيدة الباطنينة نه عليهم مدى الرافسي و الماجنين الماجنين الماجنين الماجنين " Decadents "بدوا .

اما الدامي النائسي وهو في نظـرنا خطيره فيمود الى صموبةه في "التأليف" ــ تال "فاليرى" ..." ان ما اسميه الفن الاكبــره هو الفن السدى يوبـــبعلى المرا استندام كل ما يملكمن "قوى" والذى بــــتدعـــيبـــــــــل القوى الكيــة لتتلذذ بدا وتدركها ١)

و منسي القول الى المعوبسة التي يعانيها الخلاق وهولى عملية الخلس وتقور انهذا من تاثير ملارمه و الاخلاقي ولمتاثبر واسم النطاق ذكره فالبرى في رمالة A. Thibaudet في مجلة A. Thibaudet فكاتما لبس في الفن شمي معطب و بل يتبخب على البسدع القون ان يتغلب فيخسف الممل وفي خسف هذه السهولة صعوبة و فلا يشمغه ما بامكانياته ان يقمل بلهمه الى اكستر من ذائمه فيتبحسر قيما يجب قماله و ولذا حال الوزيون ان يجهد وأذ واتهم نابذين نقل التمابير الادائمية السهاة والمالوضة و نابذين التقليد المحلى في القسمة المحسرية وفرهموا المهولة الميكانيكية " عن ذاكرتهم وحاولوا ان يخلموا تعابيس جمديدة أميس منتظرة و كتسع عن الشعسرية وأولها ان الابداع لا ينجمون "المدفة" فالفن ليصفدنة وانها هو نصرة مران طويل وثيد يمانو يحاد ذلك تلائقامور وأولها ان الابداع لا ينجمون "المدفة" فالفن ليصفدنة وانها هو نصرة مران طويل وثيد يمانو يحاد الناء ولا يدرك النمايسة والكال وانها هو يقاريهما و هو سبيه بعايسميسه علما المنالة بالماليسة والكمال وانها هو يقاريهما و هو شبيه بعايسميسه علما المنالة بالمناسة والكمال وانها هو يقاريهما و هو شبيه بعايسميسه علما المنالة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المنالة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المنالة المناسة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المنالة بها النماسة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المنالة المناسة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المنالة النماسة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المناسة المناسة والكمال وانها هو يقاريهما و شبيه بعايسميسه علما المناسة والكمالة والكم

وأدلك أن الخسط الشكلي لا يلتقي الخسط الافقي الموارى له، واتما يكاد يلاسمه ويظلان كذلك حتى اللاعدايسة ،

(1

Degas, Danse, Dessin -P. Valéry

Fontaine

فالسفن الاكمسل في اخراجه الامتسل مفتقسر ابدا الى اصلاح وتعد بل مستديمين . ثانيا: استقطت من الاخراج اللغظس" الكليشـه" أو التعبير الجاهز المجتذل ، فاعتبرت عيربا من العـيوب الادا ثـية ، فعلى الشاعران بغرص على "الغلذات "الشعرية وما جمونها" اللقابا" (Trouva illes) وهذه الفلدات تكون من الشعبر مفاجآت المرتديدة الجمال ، فتهرز وتطرب ففيها مزيدة الخليق الصحيح . و الكليد . و الكليد . و ا تبعث الى الذهبول وليست من نمرة الجهود وحملت الينا بالتقليد، وهذا عن طريق الذاكرة لاعن طريق التأليف الواعس والاستنباط الواقف على تعمم كل تفصيل الن القصيد ، مجموعة تفاصيل اتت بواسطة القوى العاقلة الارادية في الفنان ، اختارها ونظمها عقدا من الجواهر، ثالثا: ان الوحس \_ اذا اشتدت العواطف اليقظة - يعطل طريق التعبير، فالمر وهو تحت ضغط عاطفة دفاقة يشحب فيه الانتساج ، ولا ينتج الا بالاذكار، لان العاط فتنط قسى على الكلمة، او أن الكلمة تبدو باهتة ضعيفة اذا قيست بهذه العاطفة ، ولا نعني انهم سخروا الوحيه والعاطفة وللفظ ، وانما اضطروا لاستعمارة هذه الحالدة ان يحملوا الالفساظ من القيم المعسنوية ، والانقال التعرية ، بما لم تعتد حملانه، فاستخدموا الالفسساظ بنهج جـدبده واثقلوها بمعـان وبغضائـل وقيم شعـربـة وكذا اعبحـت القصـيدة "مجموعة فلـذات" تعسرب عن الحالسة الشعسورسة التي ضوطها الغنان بالذكر والالفاظ، فتمكنوا بدا بهم من اقصيحدود التعسبير عن ابعد حدود الذات. فلعكت الكلمات حدود قيما القصوى " Les valeurs-Limites بحيث ان القارى و بذهب الموقظ الالفاظ من صور وفكر واتزامنها المعاني الموتيدة التي تترك في السمع السراموافقاء تحمله الحاسة السامعة ليتولد التزاوج ما بيها جمعيما : فيكون الجمال ١)

وكلن من توجيمه القوى الواعية جميعا وحصرها في توليد الالفاظ المالحة للشعرة ان نشا "تعسب بل ضنى وسرض .

واتركالان الحديث للمشترع ملارمه

TA: " Degas, Danse, Dessin- Valéry

<sup>&</sup>quot;شفيت بعد عجز دام ثلاثة أشهر . . . ان هذه الجهود تتيعبني وتنهكني . . . انني اشعشر "من نفسي وابكي عندما اشعدر بالفراغ ولا استطيع ان اخليع لفظة واحد تولى قرطاسي الابيض القاسي . . . " وانهك ذاتي في بيتمن الشعر لاننسي اربده جميلا جديدا . . . اود ان تتجلى هذه القصيدة

قالسقن الاكميل في اخراجه الامشيل مقتقر أبدا إلى أصلاح وتعديل مستديمين ، ثانيا ، استقطت من الاخراج اللفظس" الكليث، " أو التعبيس الجاهز المعتقد ل «قاعتبسرت عيسها من المسيوب الادا تسية ، فعلى الشماعسران بغموص على "الفلدّات" الشعمرية وما بسوتها" اللقايا" Trouvailles تكون من الشعب مقاجآت المرتديدة الجمال ، فتهسز وتطبوب ففيها مزيسة الخلسق السحيم . والكيشمة لا تبعث الى الذهبول وليست من تصرقالجهود/وحمات الينا بالتقليد، وهذا من طريق الذاكرة لا عس طويق التأليف الواعس والاستنبساط الواقسف على تعركل تغصيله لان القصيده مجموعة تفاصيل اتت بواسطة القوى الماقلسة الاراديسة في الفتان ، اختارها ونظمها عنسدا من الجواهر. ثالثاء أن الوحسي - أذًا اشتدت العواطف الوضطة - يعطس طسريسى التعبيس ، فالمر وهو تحت ضفط عاطفة دفاتة يشحب فيه الانتساج ، ولا ينتم الا بالاذكار، لا نالما طفة طفيس على الكلمة او أن الكلمة تبدو باهتة ضميمة اذا قيست بهذا الماطنة ، ولا تعني اتهم سخسروا الوحسية والماطنة وللقظ ، واتنا اضبطروا لاستعساق علم الحالسةان يحملوا الالفاظ من القيم المعسنوية ، والاثقال التعرية ، بما لم تمتد حملانه، فاستخدموا الالفسساط بنهج جدد يسده وانقلوها بمعسان و بفضائسل وقيم شعسر يسةه وكذا المبحست القصيدة "مجموعة فلسدات" تحسرب عن الحالسة المعسوريسة التي ضهطها الفتان بالذكسر والالقساط، فتمكستوا بدا بهسم من اقسس وسدوف التعبير عن ابعد حدود الذات. فلا الكمات حدود تبدا القصوى " Les valeurs-Limites بحيث أن القارى \* بذ همل الم توقيطه الالقساط من مسور وقكر الزامنها المعاني الموتية التي تتوك في السمسع السراموافسةا ، تحمله الحاسة السامدة ليتولسه التزاوج ما بيها جمعيما ، فيكون الجمال

وكان من توجيمه القوى الواعيمة جميعها وحصرها في توليد الالفاظ المالحمة للشعمره ان تشاء تعميم بن فني وسرض .

واترانالان الحديث للمشمش ملارمه

<sup>&</sup>quot; مسغيت بعد عجز دام ثلاثة المهسر م م ، ان هذه الجمود تتبعسني وتنهكستي م ، اتنيا شخسر "من نفسسي وابكس عندما المسعسر بالفراغ ولا استطسيع ان اخلسع لقطسة واحد قبلى قرطاسي الابيتر القاسسي م ، • والمك ذاتي في بيست من الشمسر لانفسي الريسدة جميسلا جسد يسدا . . ، اود ان تتجلى هذه القصسيسدة

"جوهـرة يتيمـة من مقبرتـي الفكرية، حيث اموتعلى انقاضهـا، وليس لـدى سوى الليل احلم طوالـ، في كل لفظـة

" من اللفاظ . . . . وكانت آنذاك مسريسض قصيدتي "هيرودية"، وقد برانسي السهسروعقست عاجزا . . وكانت اشعب

" أن معظم قصائدى ، دون الكمال حتى من الناحية الابقاعية، ولقد احيدت ، كي انشرها ، الليالي المتتالية

" اشجبها حتى يخالبنسي التعسب، ونزولا عند الحاح Mendès كنت ارسلها اليه كما هسي واتوساله كي يعيد ها

عييت عن إ صوحه علي قبيل نشرها لاستقطمنهاما المستف من المسلح ، واترك ما بحسن، فاتبصركل شي، بهدو فكرى سيعقب

" مرضي الدماغي الآن . . . وتضو العدم لقيت الجمال . . . وقعد ذلك انجلت هيرودية بعد شكوكي والآمي ،

" ووجدت اللفظة الدقيقه وهذاما سينبت دابي ويسهداه الصدفة لا تخلق بيتا شعربا . . . ثلاث قصائدد

" افتتاحها هيرودية، ذات طهر لم يبلغه انسان ولن يبلغه لانني ربماكنت العوبة الوهم ، او لان الآلية

" البشرية ناقصة فتعجز عن تحقيق نتائج من مثل هذه . . . ليس الا الجمال وليس للجمال سوى ادا واحد كامل الا وهو

" الشعسر . . . اني استعسيض بالشعسر عن الحسب لان الشعسر بعشسق ذاته ، ولان متعته تقع في نفسسي بلة : . . . وألان

" قد وصلت الى رو باعمل نقي . . لقدد كدت اضميع رشادى ، وافقد معاني الالفاظ المألوفة . لا اجد في اللقيا

" الشعسرية ما هو اكتربديهمة واعقل من ارجاع الكلمة الى ينبوها". ١)

"فملارمه" ببلغ بذلك الى تحديد الشعدر بحسب مفهومه الاجهدادى في التعبير عن الناحية العصية باشيء الذات قال "الشعر هوالتعبير عن المعنى العجيب الكامن في الوجود معتقط اللغة الانسانية واسطة وقد اعيد عام الرحيل فيا كر وجود بالمان في الوجود معتقط اللغة الانسانية واسطة وقد اعيد عام المرحيل فيا كر وجود بالمان الفكرية الوحيدة"؟)

وحسرى بعن اتخف الشعسر مجموعة "تفاصيل" مشخولة في دأب واع مستمرة وبعن انصرف الى ذاته الغامضة يستقي منها مواضيع لشعسره ، منصرفا عن التاريخ وها يجول حوله من الشوقون الاجتماعية، ان لا ينطلق وحيه رحبا او تتسمع حالته الشعسورية مل القصاف الطوال ، فجات قصاف الرمزيين ، قصيرة على الاجمال ، بلايل ان الازمة الشعسرية في النفس لاتدوم طويلا فلا تستفسرق الصفحاته انها لا تكاد تظهر حتى تزول ، ثم ان القارى ، بدوره لا تتمكن الحالة نفسها منه سوى لفتات وبره .

فاذا طالت القصيد، اخفقت في رسالتها عن طريقيها في السدع على انها تعبيدر عنحالة المستعدد القصيد، المستعدد المستعدد القصيد، المستعدد المستعد

- "جوهسوة يتيسة من طبرتسي الفكرية مدينت امودهان انقاشهساه وليسس لسدى سوى الليسل احلسم طوالسه في كل لقطسة ه
- "من اللقاط . . . ، وكنت آلذاك مسين قصيدتي "هيرودية"، وقد برائس المهسروقمت عاجزا ، ، وكشت المعسر
- " ان معظم تصائدى ٥ دونالكال حتى من التاحية الايقاصية، ولسقد احيميت ، كي الشرهما ، الليالي المتتأثية،
- " التجها حتى يخالبنس التحسب، ونزيلا عند الحاج Mendès كست ارسلها اليه كما همي والوسسله كي يحيدها
- عيب عن المالات عيد عن المالات عيد عن المالات على المالات على المالات على المالات الما
- " مرنسي الدمانسي الآن. . وقفسو المدم لقيت البعال . . ، ﴿ لَكُ ذَلِكَ الْجَلْسَ هيرودية بعد عُكُوكِي والآمي ه
  - " ووجندت اللفظيقا لدتيقيه وهذاما ميثيت دابي ويسميله المدنية لا تخلق بيتا شعريا . . . ثلاث تصافيسياد
  - " افتتاحها هيروديةه ذات طهر لم يبلنه السان وان يبلنه لانتي ربعاكت الحوبة الوهم ، اولان الآلمة
- " البئسية تانصة فتمجز عن تحسقيق نتائج عن على هذه . . . ليس الا الجمال وليس للجمال مون ادا" واحد كامل الا وهو
- " الشمسر . . . افي استحسين بالشمسر عن الحسب لان الشمسر بحشسق ذاتمه ولان متعته تقع في تقسس بلقة . . . وألَّن
  - " قد وسلت الى رؤياصل تقي . . لقدك تاضيع رضادى ه واقد معاني الالقباط المألونة . لا أجد تي اللقيسا
    - " الشمسرية ما هو اكستريديمسة واعتسل من ارجسام الكلسة الي يتبويها". ١١

"فلاره" يبلغ بذلك الى تحديد التمسويحسب، فدوه الاجهسادى في التصبير عن التاحية المصية في الذات قال "الشعر هوالتعبيسر عن المجيسيالكامن في الوجود هنطاللغسقالا تساتيسة واسطة وقد أميدت المهتال المعين حَناً لَر الم ميان حَناً لَر الى ايقامها المحصول قولع وجودنا صفالتأكيده وتكون مهمتنا الفكرة الوحيدت ")

وحسرى بمن اتخة الشمسر مجموة "تفاصيل" متنواة في دأب واع ستمره وبمن المسرف الى ذائسة التناهضية بمثقي هذا مواضع لتسمسره ، متموقا عن التاريخ وها يجول حوله من الشؤون الاجتماعية ان لا يتطسلن وحيه رحسا او تتسمع حالته الشمسورية مل القصمائسة الطوال ، قجا"ت قمائسة الومزيين ، فصيرة على الاجمال المطلق ان الا وسقاله عسرية في التقسس لا تدوم طويلا فلا تستنسري المقحات انها لا تكاد تظهر حتى تزول ، ثم ان السقارية بدوره لا تتكن الحالسة فسي القتات وبرد .

MA 100

شعورية ، وفي القارى على انها تولد فيه هذا الجوبعينه وهوعرضي ، ولذا حدا شد وذ عنوا بالقصائد الصغيرة ، لان الحالية لا تستغرق الا يسيرا ، غير انه من الغريب ان تكون الطوال اكنر قصائدهم رواجا وشهرة ، وتعليله انهم كانوايجهد ون فيهاجهد هم في القصائد القصيرة من حيث التركيب ، واذا تعطلتا لحالية الشعورية ، توقيفا وادوا الى التأليف تحت الحاج الحاجية النفسية ، وابقيظ القسم الاول فيهم ما كانوا يتوخون فأتعوه ، غير ان قصائدهم قصرت عامة وقلت فسموا "بالعاجزين" ، زد انهم اتخذوا كيفية تكويسن القصيدة فيهم موضوسا للهعر: فصرت عامة وقلت فسموا "بالعاجزين" ، زد انهم اتخذوا كيفية تكويسن القصيدة فيهم موضوسا للهعر: ( المهم اتفاد و كيفية عن ذكر العنا الدي يصيب القارئ ، و هم معا

وفي شـر بعــة العالم Energy can neither be created nor can be destro-: Lavoisier وفي شـر بعــة العالم

فقيب المارن جهور المناصر جهود المناصر جهود الدى القارى ولذا يوسل ان تجيد القراءة والعجيدون قليل واستنتج منه ان هذا النوع من الشعولا يوجده الى الناس عامة بل الى فقدة خاصة منهم لديها المو هلات وقد اعتادت على هذا اللون والقراء بتراوح عدد هم تراوحا كالدنى بين قراء السياسة والرياضيات، فعدد د الفقة الاولى وفر بتضاء ل كلما تجهنا نحوالعلوم المجردة ونخص منها الرياضيات القصوى عديث لا يتجاوز عدد الفاهميسن الاربعة العقمية المناسقة العقمي الحيال في المقسمية التي وضعها Enstein في نظرية في نظرية وهوسات الحال في المقسمية التي وضعها المناسة في نظرية والحال في المقسمية التي وضعها المناسة في نظرية

والصحيح انهم لم يكترنوالرواج ادبهم . قال فاليسرى في حديث عن "ملارمهز"

Nulle M'est contraint de lire personne ( Variété III )

فما في القراءة اذن من اجبسار ، وانما كانوا يعسرون بالارتياح والاكتفاء غسب وضعهم منتوجاتهم ، فلا يبتخسون نزولا الى مستولاً القارى، ، وليصعد القارى، اذا شاء ، والصعدوبية في ادبهم ناشئة عن جهود هم العبد ولية ، بقدر ما هي نتيجاً من نعاون من الانتاج ما بستدعي الهوادة موالوقوف على الدقائق ، وانعام النظر في كل تفصيل ، وفي عصر المتطون المطلع ، ان من الانتاج ما بستدعي الهوادة موالوقوف على الدقائق ، وانعام النظر في كل تفصيل ، وفي عصر

1) الاولى قصيدة لملارمه بحاول فيها أن يفسر ولادة القصيدة في نفسمه والثانية لفاليرى في الموضوع نفسه.

عمورة ، في القارى على الها تولىد فيعدا الجويميسته وهومرني ،وقدا بعدا عبد وقد منوا بالقصال المشيرة ، لان الدالية لا تستنسرق الا يسيوا ، فير اله من الغربيب ان تكون الداوال اكثر نصالتهم رواجا وشهرة ، وتعليله الهم كالوابج عبدون فيهاجه دهم في القصالت القصيرة من حيث التركيب ،وقدا تعطلتا أدالية الشمورة توقيلوا وادوا الهالتأليث تحت العام العاجمة القصيرة وايقيط القسم الاول فيهم ما كالوا يتوخون فأعوه فير أن تعاليدهم تصرت عامة وقلت فيموا " بالعاجنين" . ود الهم النسقوا كينيسة كويسن القصيدة فيهم موسوسا للعميره تصرت عامة وقلت فيموا " بالعاجنين" . ود الهم النسقوا كينيسة كويسن القصيدة فيهم موسوسا للعميره . و الهم النسقوا كينيسة كويسن القصيدة فيهم موسوسا المعاره .

Energy can neither be created nor can be destro-: Lavoisier المالة yed.

فتصيب القارئ جرود كالتي أصابت الثاعر نصيب القارئ جرود كالتي أصابت الثاعد، ولذانينس أن نبيد القراع والمبيدون قليل،

واستنج منه أن هذا النور من النصولا يوجب إلى الناس عامة بل إلى قصة خاصة منهم الديما المواهلات وقد اعتمادت على هذا اللون ، والقراء يتراور عددهم تراوصا كالسذى بين تراء السياسة بالرياضيات قصدد القضة الاولى وقسر يتضائل كما الديمة تموالمسلوم المجسودة وتحسر منها الرياضيات النسوى هجيت لا يتجاوز عدد القاهب الاربحسة المعتمان المعتمان المعتمان المعتمان المعتمان المعتمان المعتمان المعتمان وضعها المعتمان وضعها المعتمان المعتم

وكان من العلل التي مستسط فيما المراه الومزيسة عامة و "ملاوه" منهم خامة ه ومواسدى حساق الومزيسة في كل اعداقدا . انهم اهماسوا القارى" او افترضوا فيسط لقنائسل الكاملسه التي تعكمته من القوا"ة الجهيسة ا او انهم حسبود بهم نسبيها ولهم تواما ومحمولاً .

أ) الاولى تعيدة لملاوم يحاول فيها أن يقسس ولاد فالقمسيدة في تقسمه وانتائية لقاليون في المونسون تقسمه

-١٠٤٠ الروقه

آلالية والصحافة السريسع ولا نعبه اجمالا بما يتطلب الرجي أنه الا أن في التغوق على الانتاج الصعب متعة ، وسي التدوج الى تغهم حقاصة فد لذائد دونها كل لدة ناجمة عن فهم المعنى الواضح المحدود ، كانوا يشمرون بشبه مسوولية اخلاقية دينية وليس في انفسنا كقرا و مقابل لهذه المسوولية ولية .

ثم ان الرمزيين ، جافي توسيع وسائسل التعبيسو، عمد وا الى خلف اوزان جديدة ، تكويا عساح من الاوزان التقليدية القديسة لتأديسة الجوالشعسوري ، فوسعوا بذات الوسائل البعبريّن . من الاوزان التقليدية العبر . المعارف المناس البعبر .

٨ . الانعتاق من الا وزال المصولات والح

اورد Ludwing Lewisohn في كتابعه Poets of modern France ما يلي:

The new spirit of poetry demanded a new form. To the discovery of this new form Mallarmé had contributed rather less than even Verlaine... They had long gone beyond the earliest innovations of the symbolists. For neither Khan, la Forgue, nor viélé-Griffin ever discarded rime wholly. But that had been done, to go back, no farther, by Southy and Shelley, by Goethe and Novalis, by Heine and Mathew Arnold. The early "Vers libre " then, was simply a flexible and rather ondulating form of Lyric or odic verse, following in its cadences, the development the vise and fall, of the poet's mood, furnishing in it's harmonies an orchestration to throught and Passion ". (1)

1) 00: 77 (77

آلالة والمحافسة المسريسية لا تصبيا" اجمالا بما يتطلب المريكية الا ان في التفسوق على الانتاج المحسب متمة ، وسي التدوج الى تفسم حقاصته لذائسة دونها كل لسدة فاجمسة عن فيسم المحسنى الواضع المحسدود ، كافوا يشحسرون بشبه مسموليدة اخلافيسة دينيسة ، وليس في انفسستما كاسرا" مقابسل لهسده المسموليدة .

ثم ان الرمز بين • <del>له له غي ترجيع وما قبل القديد و</del> معدوا الى خلسق اوزان جديدة • تكول مسلح من الاوزان التقسليديسة القديسة لتأديسة الجسو الشمسوري ، مو مرعوا برس ي أن المعير

# ٨ . الانعثاق من الا والم المتحر الحرا ل عرائي.

Ludwing Lewisohn

The new spirit of poetry demanded a new form. To the discovery of this new form Mallarmé had contributed rather less than even Verlaine... They had long gone beyond the earliest innovations of the symbolists. For neither Khan, la Forgue, nor viélé-Griffin ever discarded rime wholly. But that had been done, to go back, no farther, by Southy and Shelley, by Goethe and Novalis, by Heine and Mathew Arnold. The early "Vers libre " then, was simply a flexible and rather ondulating form of Lyric or odic verse, following in its cadences, the development the vise and fall, of the poet's mood, furnishing in it's harmonies an orchestration to throught and Passion ".(//)

المعادة دلك الى حاجة نفسية تسريد ان تعبير عن الدود القديدة و كتاب المكل الحر الجديد الى "وبو" في كتاب المعانية والمعادة دلك الله المعارضة التعبير عن المحاولة المحاو

179 11 ive(1

(4

في الاشكال الشعرية، والى رد فعـل في وجه التقليد النظمي التقليد . فكان "البرناسيون" بعتبرون " أن للبيت الاسكندري، الواقع في اثني عشر وتدا، مدى التنفيس المعيندل، وأن في ايسقاعيه كمالا وامتلا ، بتركان في الاذن والفكر معنى الاكتفاء ١) .

وبعاان الرمزية كانت بنظرياتها العامة واقفة في وجمه ما سبقها من اتجاهات ادبية وبط انها حاولت التعبير عما عجزعته من سبقهم نبقدوا البيت الاسكندرى و وتعمد وا نظما تتراج اقسامه وتقاطيعا من اجزا العاطفة الانسانية والشعبور الداخلي الصحيح وكلن البرناسيون جهلون الابيات الشعورية عبوجه علم من القواعد القديمة في رأيهم خاطئة و ينبغي ان يعاد النظر فيها. "المطريقة القديمة نافسته ولذا فنشاه " ان القواعد القديمة في رأيهم خاطئة و ينبغي ان يعاد النظر فيها. "المطريقة القديمة نافسته ولذا عين أراون الإغاق ازات عن أراون الإغاق ازات عن وهرمت عن أراون الإغاق ازات هي خاطئة و عند المنافقة وهذا ما عرض المختال التينية في عند خاطئة و المنافقة عند المنافقة عند المنافقة المنافقة الله والمنافقة المنافقة المناف

Mon enfant, Ma soeur Songe à la douceur D'aller & la-bas vivre ensemble etc..(3)

والمعلوم ان" ازاهـرالشـر" نشـرتعام ١٨٥٧ ، ثم ان ظاهـرة فعفو الانعـتاق بينـة في المذهـب الشـعـرى ل ٢٠٠٠ الله والمعلوم ان" ازاهـرالشـر" نشـرتعام ١٨٥٧ ، ثم ان ظاهـرة فعفو الانهـام الـذى لابحـرف الحدود ، ولا بشـوبه نبوتيه الموضوح والقطـع الـذى في الابيات" الشفعـية الاوتاد ". ولطالما اسـتعمـل هو ابياتا ذات سبعـة ، وتسعـة ، ولحد عشوالا الموضوح والقطـع الـذى في الابيات" الشفعـية الاوتاد ". ولطالما اسـتعمـل هو ابياتا ذات سبعـة ، وتسعـة ، ولحد عشوالا تتحرت الموضوح والقطـع الـذى في الابيات الشفـرات المواد عشوالا المحرك المحاليات المحرك المحاليات المحرك المحرك المحرك المحرك المحرك المحرك المحرك المحاليات المحرك المحاليات المحرك المحرك

le symbolisme - Poizat (1

L'invitation ou voyage. Fleury du mal (1

Parnasse et Symbolisme-Martino (\*

في الأشكال الشعرية، والى رد فعسل في وجد التقليب التقليب التقلومة ، فكان "البرناسيون" يحتبسرون " أن البيت الاسكندري، الواقع في النس عشسر وتداه سدى التنفس المستدل، وأن في ايسقامسه كنالا وامتلاه يتركان في الاذن والفكسر معنى الاكتفاء 1) .

وبعان الون سقادت بن سبقم، تبعد والبيت الاسكندي ، ومعد واسبقيان اتجاهات البيدة وبط انها حاولت التعبيرها عبزمته من سبقم، تبعد والبيت الاسكندي ، وتعد وانظما تتراي اقساسه وتقاطيد مع اجزا الماطقة الانسانية، والدسور الداخلي الدين ، وكان البرنا سبن ببعد لوب الابيات المسمورة ، وبعد أن فنشاه " ان القواد القديدة في رأيهم خاطنة وينبني ان يعاد النظر فيها "الطريفة القديدة نانسد ، وله المناز أن النفات ازا شاعت رحر من نجزت في أراد ما والزان النفات ازا شاعت رحم من المناز النفات المناز وهذا ما عرض المناقلة في عالم من النفاق المناز المناقلة في المعمورات في المعمورات تنظر في المناقلة وهذا ما عرض المناقلة في المناقلة في المعمورات الفرنسية فلم المناقلة على المناقلة والمناقلة والمناقلة والمناقلة والمناقلة والمناقلة المناقلة والمناقلة والمناقلة ومانيما ، فافض له ان يجمعل بين القشة في الكثير من شعره معهمة اراد ان يشبت احديد بعض الالفاظ ومانيما ، فافض له ان يجمعل بين القشة الواحدة بينا مستقلا من الشعر ، ثم ان بودليسو اورد في قصيدته "دعوة الى الرحيل ضربا من عذه الاوان المرة و

Songe & 1a doncour

@ aller & 1a-bas vivre ensemble eto..(3)

62- المحلوم ان "اراهسرالشسر" نفسرت علم ١٨٥٧. ثم ان ظاهسرة تحسو الاستان بينة في المذهب الشمسري ل 100- 100 بسحب المحلوم فيلين لما في الاوتاد الوترسة من الابهام المذى لابحسرف الحدود ولا يفسويه الوشوع والقطم المذى في الابيات "الشفهسية الاوتاد "، ولطالما استعمال هو ابياتا ذات ببعدة وقسعة و ولد عشواة ولا تقصد وتداؤ Pieds ) فير ان المجلات كان المحلف حوالي ١٨٨٣-١٨٨٨ بنظريات النظم الحسر، وكان بحدث المحسرة المحاليك شان المجلات كان المحلة وسف هذا "الاتباء الجديدة وحدده ودائم عدد النظريات، ولقد فاقدس جميما : "فاضه وسف هذا "الاتباء الجديدة وحدده ودائم عند في "النظريات، ولقد فاقدس جميما : "فاضه وسف هذا "الاتباء الجديدة وحدده ودائم عند في "

Mon enfant. Ma soeur

مبلة الاستقلال"مام ١٨٨٨ وأي طدسة الطبعة الجديدة لكتابه Palais Bomades

(#

(T

<sup>1</sup>Y -- 111 : Le symbolisme - Poizat (

Fleur du mal

<sup>1.</sup>A '- Parnasse et Symbolisme-Martino

وما هي اهداف هذا النعوذج الجدد بدء عوالي أن الخلافات بين المذاهب الادبية لم تكن بوجده الاجمال قائمةعلى المواضيج الشعبرية، بقدر ما هب قائمة على التبايس في طريدة النظم ، وكان "البيت الحر" نهايسة التطور الدني حاول أن يعيد للالفاظ الشعريسة مجمل قيمتها الموتيدة ، وكانت الرمزيسة قدد بلغت اقصى ما وضعه "بودلير" في الاستاع الشعدري بعنع الالفاظ فيمكها] و بخلع على الجيهالشعدري خطا موسيدقيا بولده الانسجام المنخص ، ولدا فلم يكترنوا احيانا لطول البيت وقصره او لتعادل الابيات فيما بينها، أو القطع أو التكرار .

فعنوا بالتآليف الحرفي يوسعسون في الشعسر قواه التعبيرية . واعطوا ال" كبسرى بحيث أن ال" ١١ متكن دائما خرساء، فهسى ترد بعثابة سكوته أو نصف سكوته أو صوت كامل ، فخدت تدمل ما يحملها الشاعرمن خلجات نفسيمة وغدت ينبوسا للا يهقاع والموسيقى في التعبيسر الشعسري ، وكسروا الاتزان النوع الراكية المراكية المنظومة معتبريان ان الخوالج لا تتساوى في طولها الداخلي النفسي، فلا تخضع الغديم وجموده في الطوق النفسي، فلا تخضع الخوالج "للبيت" بل بخضعون المسكل لها ، فليكن تقسيم الابيات بحسب المدى الزمنس الداخل في عاطفة المر" . وأذن فلهدده الحريسة في النظم قوانينها وقواعد ها أيضا ، أنهام بوطة في تقسيمها ، ورويها وطولها ، وقدم ها ه وتآلف الغناء في حروفها وتمازج الاستفاع على مدى الشعورالواعي اوفيدر الواعي في الذات في قوته وشجويه. ولقد حاول "الرومانتيكيون "كسر هذا التحجير في البديسع الشعيري الا انهم لم يعتجا وزوا فيه بعيدا حتى " هوجو " اما البرنا سيون فاعاد وا الى البيت الشحصرى سبكه الهادى والموقسع الرئيد " الا سكندرى "، فهدموا تجلمد الجوناسيو وابتغوا الكمال الاقصين فيما صاراليه "الرومانتيكيون "، انهماقتفواتخفيق ما استهدف فرلين، وكانت نشاة الشعير الحرر نتيجة هذاالا قتفاء.

فاستحال الشعر الي طبيعت، الاصيلة بعد انجرد من القوانيدن المصطنعة استحال نغما صافيا وابقاعا جميلا "وكما تحدد الاصوات الاولى مصير كل ال Symphonie الموسيقية الكلاسيكية ، كذا تحدد الالفاظ الاولى في هذا الضرب الجديد من النظم، نغسم القصيدة، وقيمتها الصوتية، باعتبارها نقطة المسير، (١ وكل مايلي أن هو الا مبنس على تقطفا لمسر الكلامية المنغمة ، في تكييف وتتاثجه.

وا هي اهداف هذا التوقع الجديدة توفيها أن الخلافات بين الداهسيالا دبيدام تكن وبحده الإجمال قائمة على التواسيج الشمسرية بقدرا هي قائمة على التبايس في طبيعة النظم، وكان " الهيئة الحر " نهايدة التطبير المدى حاول أن يعيد للالفاظ الشعرية مجمل قيتما الموتيدة، وكانت الوزيسة قد بلغت أقمى ما وضعه " بودلير" في الايسقاط الشعسري يعنع الالفاظ فيكتب أو يخلع على فيها للشمسري عنم الالفاظ فيكتب أو يخلع على فيها للشمسري خطا موسيد فيا بولده الانسجام العندم، ولمذاقم يكترنوا أحيانا لطبول البيت وقصره أو لتعادل الابيات فيا بينها و القطع أو التكرار.

قمنوا بالتآليف الحرقي بوسميون في الشعير قواء التبيرية . واعطوا ال" و "المعيقة المسين بين بعيستان ال" و " لم لوث الما خرطاء قعسي ترد يعتاجة سكوته او قصف سكوته او صوت كامل فقدت تعمل ما يحطها الشياعون خليسا تفسيسية وقدت يغبوها الايقاع والموسيقي في التمبيس الشميري . وكسروا الاتزان المتحلية التعميم المتحرق المنتخذ المرافية الاتفاد التعميم المنتخذ المنتخذ التعميم المنتخذ المنت

قامت ال الشمر الى طبيعت الاسيلة بعد الجمود من القوانيس المصطعمة استحال نفسا ماقيا وابقاها جبيلا وكا تحدد الاصوات الاولى مصير كل الـ symphonie الموسيقية الكلسيكية . كذا تحدد الالفاط الاولى في هذا النصوب الجديد من النظم، نفسم القصيدة، وقيمتها الموتيدة، باعتبارها نقطمة المسيود الالفاط ان هو الا جنسي على نقطمة المسر الكلامينة لمنفسة ، في تكيم وتناهب.

منوقه

لم بسيع الناشريين أن يضموها إلى مجموعة الطبعة التجارية ، فنشرت في الطبيعة الرفيعة ، بحسب كبدر والسيع الغراج الغراج (١) العرب العرب

ولقدد بعث ملارمه برسالية الى اندره جيدعام ١٨٩٧ مؤداها؛ لتنظيم الكلمات في الصفحة بين المعلق الا المعلق المعلق الا المعلق المعلق

### ١٠ الغموض:

لم يكن الغموض هدف من اهداف الرمز يوسن بل كان نتيجة طبيعية للجهود الواعية التي عرفوها في الخليق الشعري ، قلبت ان الانتاج البشوري يترام بين السهولة القصوى والصعوبة القصوى ، بين السياسة وهي من متناول العامة ، والرياضيات العلياوهي متناول الخاصة ، وكان الرمز يسون في حاولا تهما لشعرية يستهد فون رفع الا دب الى ناحية الرياضيات ، فوجهوه الى فقية خاصة ، فنشا عن ذلك الغموض ، . وتضار بست الارا ، في المرهذ االغموض و بحنوا في المنظم فمن معتقد ان الغموض يرجع الني عدم تروى القارى ، او الى نقص في موه هلاته ، او الى عدم اعتباد ، هذا النوع الصعيم من الا دب ، قال والمنافق عن عدم الروية في القراء ق وقية تقول في المنافق المنافق

L'art poétique - P. Claudel

André Gide - 111-114 : Propos

Mallarmé (Y

و. التعبير بالطريقة قالكتابية \_ واعتقد بعضهم أن الطريقة قالكتابية بايسواد الحروف كبيرة أو صغيرة مؤوسة أو متيرة ومنيرة والمناس و المنسود أو تنبيسه بحسب ما يقتضيه الموقف والعامل و وذهبسل المراضة من العنسود أو تنبيسه عنى "وطاره" في ذلانا لتأثير الكتابي و قابدع قصيدة عنوانها: Du coup de dos.

لم يسمع النائسيين ان يضوها الى مجموعة الطيمسةالتجارسة ، فنشسرت في الطبيعة الرفيمسة و بحسب كبسو الحسيرة، والانسساع الابيسارة (١)

ولقد بحث طلابه بوسائدة الى اندوه جيدعام ١٨ ٩٧ مؤداها: لتنظيم الكلمات في المقصة عمول بيضه. وتكون الالفاط مجموسة انجم مشرقة و و ان الفطعة تستنعب وحد ها صفحة كاملية بيضاه و فكون الالفاط مجموسة انجم مشرقية و و و ان الفطاء في تصويرها الاصال والانسياه لا يؤديها بكاملها الا اذا قلدها مأواذا انبسطت و وصفحها و على الفراغ الابيض ٢) و

### . و الغمسوض د

لم يكن النصوض هدف امن اهداف الرمزييسن بل كان تتيبة طبيميسة للجهسود الواصية التي عرقوها في الخلسة الشمسوي ، قلست ان الانتاج البشسوى بتراح بين السولسة القصيون والصعوبسة النصرية بستهدنون رقع الادب الى تأحية المامة و الرياضيات، قوجهوه الى قصقناصية وقتها عن ذلك النمونية ، وتشار بست الارا" في اسرهذا النصور و بحنسوا في أحبابه الرياضيات، قوجهوه الى قصقناصية وقتها عن ذلك النمونية ، وتشار بست الارا" في اسرهذا النصور و بحنسوا في أحبابه فن معتقد ان النموني بوجه التي عدم تروى القاريا" والى تقسيفي مو" هلاتهه او اليعدم اعتباده هذا التوالسب من الادب، قال "O. Mauclair" وتستنقل ان النموني ينشط عن عدم الرؤبة في القرا"ة "F وتستنقل ان النموني بنشط عن عدم الرؤبة في القرا"ة "F وتستنقل ان النموني بوجه عنها وما التنقيسية وابحا وها وراحا القاريات و بدلا يقول Rómy de Gourmont في دا التنفية من القصيدة بشمول استيما بدفي وتستن الاوات، و بدلا يقول "Triplical التنفية من القصيدة بالقاريات النمام مقسرنا على كلمة الملارمة" في هذا الصدد و "انني أنتزع هذا القصيدة من

André Gide

L'art poétique - P. Claudel

<sup>-</sup> ITA-ITY Propos

Mallarmé

<sup>1. ...</sup> La poésie de St. Mall. - Thibandet (7

فهواذن لا يحصر أن للقصيدة معنى محتماء وأنما معناها بستمد من خلال السراب الايقاعي ، المطرعة في الالفاظ، مما يعفض الى أن المعنى ليسمحدودا واحداه لان الصفات الشعريسة التي انقلوا بها الكلمات لا تؤدى معنى خاصاحاداه كالتي اعتدناها في شعر سواهم، بل توقيظ حالمة نفسية، بحيث أن لفظة حالة نفسية، تصبح مرادف اللفظة "معنى" في هذا الضرب من الشعسر . . . و يبعد P. Valéry الى اكثر من ذلك ( وبول فاليرى ليس رمزيا في شعره غير ان نظـرباته في الادب نتيجة لوعي الرمزيين . عوه الحق الحق الحق الحق يغترض توطئة هي "مفهوم "ملارمه " و بود لير للشعر، اوشعر ملارمه، نفسه ) قال : " بتحمل شعرى كل المعاني "التي يلبسونه اياها . أن المعنى الدني أحبدوه لقصائدي لا يصدق الأعلى ، ولا يناقض أحدا . لأنه لمن الخطأ المنافي "لطبيعــة الشعــر، لمن الخطا" القتال، ان ننسب الى كل قصيد قمعنى حقيقيا، واحد امحضا مطابقا وملا زما ، "لفكرة المبدد ع . ١) واذن فللقصيد ، في مذهب معنى خاص لا بصدق الاعليم، وقد بتقارب هذا المعنى كلما تقاربت نفسية القارى من نفسيته او حالته من حالته ، غيرانه من البين ان النسر هتحمل معاني عمبد او انه وسط معنوى إلشعاع تفيض في دائرة ، ولربما كان هذا من دواعب المخموض ، اما قوله ان المعنى المحود بنافي طبيعة الهجوج وهره ، فصحيح ابضا لان الشعر لا بوودى معنى محدودا كالعلم مثلا ، وانما بورد حقائق ذاتية تلاقي واقعها الموقت في المطلعيه، والجو الشعري هو المعنى المراد ٠٠٠ ولذ اأتت القيم الجمالية في شعرالرمزيين متجددة كلا هو الحال في الموسيقي الكلاسيكية التي تلاقيها والتحا موقتا ابضاء وتسبيلني المتذوقين، ومربوطا بمروطالووانية elletichte election of hue bean.

هذاواننانرجح رأى A. Thibaudet لانه ببني على ما ذكرنا من اقوال البدعين انفسهم ، فيغني قوا A. Thibaudet مفترضا" ان لكل ما يقوله الشاعرمعنى واقعيبااراده الشاعر بينا كان اسيرا لوحيمه الم الشكولا والظلل التي تولد في النفس الفرح ، والصعوبة معا ، فلا تهدم هذا المعنى ولكنها تتعركز في رحب الدائدرُّ التي يوسعها هذا المعنى ٢)

A. : variété III-P. Valéry

دراسة من الكسته وهي معكسوسة ، و "ان ان سعاها دان كان له امعنى" ( كذا ) دولكنه واتي بالكية الشعرية عزه التعديدة علا التيث المسالة عنداه التعديدة علا التيث التعديدة المسلمان التعديدة المسلمان التعديدة المسلمان التعديدة المسلمان التعديد في المسلمان المسلمان

يمبر فيواذن لا في ان للقصيدة معنى معتماه واتنا معتاها يستند من خلال السواب الايثامي ه الذي العلومة في الالفاظ، ما يقضي الى أن المعنى ليرمحدودا وأحداه لان المعقات الشعريسة التي اثقلوا بها الكلماتلا تؤدى معنى خاصاحاداه كالتي اعتدناها في عمسر سواهم بل توقيط حالية تفسية وحيثان لقطية حالية تفسية وتميم مرادف اللفظية "معنى" في هذا الضيرب من الشعير . . . ويبعيد Valázy . و الى اكستر من ذلك ( وبول قاليري ليس رمزيا في شمره فير انتظرياته في الادب نتيجة لوي الرمزيين . عوه الم 100-Classion يقشوض توطئة هي "مقدوم "ملارمه" و بودلير للشعسره أوشمسر ملارمه نقسه) قال ، " يتحمل شعرى كل المعاني "التي يليسونه أياها . أن المعلى السدّى أحبسوه لقمائسدي لا يحدق الأمليه ولا يتاتب أحدا . نانه لمن الخطأ" المتاقي "لطبيعة الشعسره لمن الخطاء" القتاله أن تنسب إلى كل تسيد تعنى حقيقياه واحدام ضا عطابقا وبلا زما ه "لفكرة العبدد ع . (١) واذن فللقصيده في مذهب معنى خاص لا يصدق الاطبعه و قد يتقارب هذا المصنى كلما تقاريست تفسية القاري" من تفسيته أو حالتم من حالته ، فيسراته من البيسن ان النسر يتحمل مماتي مُعْيَّة أو أنه وسط معتوى الشماطات الشعر تفسيت في دائسرة ، ولريما كان هذا من دوامس المغموض ، اماتولسد ان المعنى المحود يتافي طبيعتا ليجيوبومود ه فهميح أيضاً لان الشمر لا يؤادى معنى معدودا كالعلم مثلا ه وانها يورد حقائق ذاتيتثلاثي واقمها المؤتست في المطلمسية، والجسو الشمسري هو المصنى المراد . . . ولذا اتست القيم الجمالينة في عمسرالرمزيين متجددة كلا هي المال في الموسيقي الكلاسيكيمة التي طافيها والحكما موتنا ابداه والمجالي المتذوبين ومربوط بوسوط الزمان المسالون والكان والبيولوجيه

مذاوانتانوج وأى An Thibandet والم مذاوانتانوج وأى An Thibandet والم من ما ذكرنا من اتوال المبدعين انفسم ، فيضي ثول ويسمه الماليكوك والمسيرة التركيب الكرما بقوله الشناعومين واقعنيا الشناعر بينا كان اسبيرا لوديسمه الماليكوك والطنال التي توليد في النفسرالفرح ووالمعويسة معا وقلا تهدم هذا الممنى ولكنها تتعركز في وحسب الدائيسية التي يوسعها هذا الممنى ولكنها تتعركز في وحسب الدائيسية التي يوسعها هذا الممنى والكنها تتعركز في وحسب الدائيسية التي يوسعها هذا الممنى والكنها تتعركز في وحسب الدائيسية التي يوسعها هذا الممنى والكنه المنال التي يوسعها هذا الممنى والمدوية والمدوية

A. Variété III-P. Valéry

فاسباب الغموض ترجع الى ما بلي ؛

ا ، الوان في الوضوح خطرالملل ، فوقف الرمز بدون في وجهده حتى اعبح ذلك فيهم ميلا علا معنى المساء المان في الوضوح خطرالملل ، فوقف الرمز بدون في وجهده حتى اعبح ذلك فيهم ميلا علا مفيرًا والمساء وفيرًا المساء والمساء بكل شيء ennuger وذلاك ان سرالملل هو الافضاء بكل شيء est ce وذلاك ان سرالملل هو الافضاء بكل شيء وجهده والمان المان معرفة والمساء وا

التي تلمع بعض نواحي الاشياء ولذ افشعرهم دواري لا مباشر" والافقاظ الصورة المتحركة النوانية والتي تلمع بعض نواحي الاشياء ولذ افشعرهم دواري لا مباشر" والمنافقة المتحركة النوانية والمنافقة والمنافقة

٤٠ كانوا هعتبرون ان في الذات الانسانية ناحية باطنة لم يعدن بها الادبعناية بهاشرة وفيها ارحاب غامضة فسبروا هذه الاغواره وبسروا عما لا يعبر بطر يقة مبهمة من جوهره توحيده ولا تغصله وتلمحده ولا تخبر عنه .

ه • كانوا يعتب رون ان الفكر البشرى يحدق يه دائرتان : دائرة ذات ضياء معنوى ( pparent ودائرة اخرى ذات معنى حقيق وقدد لا تتآلفان ، فائروا الاولى وتعمد وها علهم بعندرون على حقيقة الكون التسي عجز عنها العلم الايجابي .

ببدو ١٠ م معلم انهم - وملارمسنهم خاصة - وجهواادبهم الى خاصة تتشاب انفسها بانفسهم .

٧٠ كانوا بلمحون الى الاشيا كمايدى الجلد الازرق من خلال اغصان الداليده المورقة .

واحسرة بنا الانان نورده بعدد تحدد بعداتنا هذه بعد ما حاوله النقاد في تحديد هذا الا تجدام المحدد مع العدام بان الاتجاهات الادبيدة لا تحصر في تحديد الا وفيد فقدي وضيق عنجمع شتاته كاملة. وإنما اعتمدناه لتبيان الفرق القائمة بين الدارسين اوبين الذين وضعوا هذا الادب.

فغي عرف ملارمه: "هي تأمل الاشيا". والصورة المتصاعدة من الاحلام التيتنيرها: هذا هو الغطا" ان منازعون برس لنة المنزعون برس لنة جماعة البرناس باخذ ون الشي "بكامله و يظهرونه فتعوزهم الغرابة و ينزعون من الفكر لذة التوهم رطعه بكته والربواع والربواع مان تسمية الشي " تزسل ثلاثة ارباع اللذة القائمة على الاستنباط والاستدراج، الحلم كل الحلم بالابحاء . المنازع مان تسمية الشي " تزسل ثلاثة ارباع اللذة القائمة على الاستنباط والاستدراج، الحلم كل الحلم بالابحاء . ان استخدام هذه الاعجوبة هو الرمز بعدينه : التلويح شيئا بعدد شي " حتى "تستوى الحالة النفسية او العكس و فنختار

ا المالية الى قول لملارمه : " Seylaz p: 166 - " Ma poésie est une impasse " المالية الى قول لملارمه :

فاحباب النموض ترجع اليما يلي : ا . اليان في الوضوح خطحوالملل ، فرقسف الومزيسون في وجهده حتى اميح ذلك فيهم ميسلا فيها

٧ . ان الترتيب الغرامطسيسقي المنطسقي استمسيض عنه بجهاز من الالفساظ الصورية المتحركة النوا نيسة

التي تلمع بعدض نواحدي الاشميا" ، ولذافشعمرهم دوارى لا جاشر" c'est un jeu d'impasse " الله المرابين لم يتمعدوا الالوان والاضوا" بسل اطبلالها ،ولم يتسرحوا "لانالتفسير مستن رسالية الشعبرة بسل اوارد ا ابعا" .

و كانوا يعتبسرون ان في الذات الانسسانيسة ناحسة ام يعسن بداالا دبعثاية جاشسرةه وقيما
 ارحاب فامنسةه فسبووا هذه الاقواره وبسروا عنا لا يعسبر بطسر يقسة جدمة من جود سرد توسيده ولا تفصيله وتلمحسه
 ولا تخبسر دنده .

ه . كانوا يعتبسرون ان الفكر البشسرى بحدد ق به دائسرتان : دائسرة ذات ضيا" معتوى ( Apparent )
 ودائسرة اغسرى ذات معسنى حقيقي ه وقدد لا تتآلفان ه فائسروا الاولى وتحدد وهاه عليم يحشرون على حقسيقسة الكسون النسي عبزعتها الحلسم الايجابي .

بنور اله من من من من من المسلمان ا

الاتباط لبسديد . مع العسلم بأن الاتباها عالا دبيسة لا تحسير في تحديد الا وقيد متقسرة ونسيق من جمع التأتهاة كاملية وانبا امتدناه لتبييان الفرق النائسة بين الدارسين اجين الذين وضعوا هذا الادب.

ان استخدام هذه الاصبوبية هوالرمز بمسيده ؛ التلوج شيرةا بعدد شيء حتى تستوى الحالة النفسية او المكن وفنختار

مييا فاسباب الغموض ترجع الىما بلي : ا ، اليان في الوضوح خطـرالملل ، فوقـف الرمز بسون في وجهــه حتى اعبح ذلك فيهم ميـلا كي

d'ennuyer

مفتاً
عفتاً
عفتاً
علام الوضوع خطرالملل الموالافضاء بكل شيء وجمعا على الوضوع المراب الملك الموالملك الموا

و ان الترتيب الغرامطيدي المنطقي استعيض عنه بجهاز من الالفاظ الصورة المتحركة النوانية و المتحركة النوانية و التي تلم بعدض نواحي الاشياء و ولذ افشعرهم دواري لا مباشر والتي تلم بعدض نواحي الاشياء ولذ افشعرهم دواري لا مباشر و ولا تعدوا الالوان والاضواء بدل اظلالها ولم يشرحوا و لان التفسير وسالة الشعرة بدل اوماؤا الهاء و

ولا تخب عنه . ولا تخب عنه و الذات الانسانية تاحية باطنة لم يعن بهاالا دبعناية ما شدرة وفيها الرحاب عام الله و المناه والمناه والمناه و المناه و ال

o . كانوا يعتبسرون ان الفكر البشرى تحدد قي مدائس تان : دائسرة ذات ضيا معنوى ( pparent ) معنوى و السرة الخسرى ذات معنى حقيقي ، وقدد لا تتآلفان ، فائسروا الاولى وتعمد وها ، علم بعنسرون على حقيقة الكون التسي عجزعتها العلم الايجابي .

بيدو 1 . يعلوا انهم \_ وملارمسنهمخاصة \_ وجهواادبهم الى خاصة تتشابه نفسها بانفسهم .

٧٠ كانوا بلمحون الى الاشيا كمايسرى الجلد الازرق من خلال اغصان الداليده المورقة .

واحسرة بنا الان ان نورده بعدد تحديد اتناهذه و بعض ما حاوله النقاد في تحديد هذا الا تجام البعد و مناته الا تجام بان الا تجاهات الادبية لا تحصر في تحديد الا وفيه نقص وضيق عنجم شتاته كاملة. وانما اعتمد ناه لتبيان الغرق القائمة بين الدارسين اوبين الذين وضعوا هذا الادب و

ففي عرف ملارمه: "هي تأمل الاشياء، والصورة المتصاعدة من الاحلام التية نيرها: هذا هو الغطاء ان من عرف ملارمه: "هي تأمل الاشياء، والصورة المتصاعدة من الاحلام التية نيرها: هذا هو الغطاء ان جماعة البرناس بها خذون الشيء بكامله و بنظه رونه، فتعوزهم الغرابة، و بنزعون من الفكر لذة التوهم رطاعه بكته في منافق السيدة الذه التوهم رطاعه بكته بكت في والمنافق المنافق الاستنباط والاستدراج، الحلم كل الحلم بالابحاء، والمنافق المنافق الم

ان استخدام هذه الاعجوبية هوالرمز بعدينه: التلويح شيمًا بعدد شي حتي تستوى الحالة النفسية او العكس و فنختار Seylaz p: 166 = " Ma poésie est une impasse " الإربه: "

الشيء ونستمدد منه حالةنفسية ١)

وفي عرف مورياس" " انها عدوة التعليم ، والخطابة، والشعور المتكلسف، والوصف الحسب الواقعي "ولحقد حاول الشعر الرمزي أن يلبسس الفكرة شكلا حسياء وليسس هذا الشكل غايتها، ولكنه يعينها على التصبيس "عن الفكرة ، ولا ينبخس مطلقا أن تنفصل الفكرتعن علاقاتها الخارجية ، لان علفة الشعدر الرمزى الاساسية " ألا عُذَ هـب حتى نبسلغ الفكرة بحد ذاتها ، اما العوامسل الخارجية والاشيا الملموسة فمظا هـرحسيه وجدت

" لتمثيل الفكر المجردة الاولى ") ويضيف في الوزن :

Le rythme, l'ancienne métrique avivée, un désordre, savamment ordonné, la rime illucicescente et martellée comme un bouclier d'or et d'airain. L'Alexandrin à arrêts multiple et mobile, l'emploi de certains impairs"

> ويحددها (" Vigié Lecoca

"الرمز بنير الاشارات الصوفية التي في الطبيعة، فالطبيعة روح كامنه تشبه روحنا، ولذا اصبحت الرمز سكنا . . . فعدلينا أن موضها على البوح ، أذن تتخذ بعدض الاشدياء ببعض على اختلاف مظاهرها كما أن نفس الشاعدر تتوحد مع الحياة الكونية .

The only exclise that a man has for writing it R.de Gourmont , is that he express his own self, that he reveals to others the kind of world that is reflected in his individual mirror .... He must say things not said before and say them in a form not formulated before. He must create his own aesthétic .... etc .... "

### ويضيف هو نفسه في مكان آخر من المرجع نفسه

All truth in it self escapes us : the essence is unapproachable (p.8) symbolism was not, at first, revolution but an evolution called forth by infiltration of new philosophical ideas. The theories of Kant of schopenhaner, of Hegel and Hartmann began to spread in France : the poets were fairly intoxicated by them (p:9)

> p: 403 les poétes symbolismes. 404 404

(1 (1

(4

الني" وتستعد منه حالةنفسية ١١

وفي عرف مورياس" " انها عدوة التعليم ، والخطابة والشعور المتكلفة والوسف الحسبي الواقعي ه "ولسقد حاول الشعر الوموى أن يلبسس الفكرة شكلا حسبياه وليسس هذا الشكل فايتمساه ولكسته يعينها على التصبيسو "عنالفكرة ، ولا يتبغسي مطسلقا أن تنفسل الفكرتان علاقاتها الخارجيسة ، لان مستقال مسرا الومزى الاساسية " ألا كذهب حتى نبسلغ الفكرة بحد ذاتها ، أما المواسل الخارجيسة والا نبيا" الطعوسة فعظاه مرحسبه وجدت " لتشلل الفكر المجسود قالا وفي " ) ويضيف في الوزن ه " لتشلل الفكر المجسود قالا وفي " ) ويضيف في الوزن ه

Le rythme, l'ancienne métrique avivée, un désordre, savamment ordonné. la ryme illucioescente et martellée comme un bouclier d'or et d'airain. L'Alexandrin à arrête multiple et mobile, l'emploi de certaine impairs Vigié Lecocq

"الومزيتير الاشمارات الموضية التي في الطبيعسة، فالطبيعسة روح كامنه تشميه روحناه ولسدًا اميمسع الرمز منكنا . . . فعملينا أن توفيعا على البوح ، اذن تتخمذ بعمن الاشميا" ببعض على اختلاف مظاهم مساكا أن تفر الشمامس تتوجد مع الحياة الكونيدة .

The only excess that a man has for writing Rade Gourmont is that he express his own self. that he reveal to others the kind of world that is reflected in his individual mirror .... He must say things not said before and say them in a form not formulated before. He must create his own aesthetic.... etc..... "

### ويضيف هو نفسه في مكان آخر من المرجع نفسه

All truth in it self (scapes us: the essence is unapproachable (p.8) symbolism was not, at first, revolution but an evolution called forth by infiltration of new philosophical ideas. The theories of Kant of schopenhaner, of Hegel and Hartmann began to spread in France: the poets were fairly intoxicated by them (p:9)

p: 403 les poétes symboliames.

404 " "

(1

ويضيف لويسن عن هذاالنوع

The subjectivity of this poetry is so high "that it has absorbed the world into it self (

(4)

وقال سواهم مشديرا الى وجهدة النخم: ٠٠٠ "عليك انترهف السمع اما علاقة قالا لفاظ ما بينها بشكل متتابع فتضمد لن ولا تــرى سوى القــاظ مســتقلــقمنفردة . . تحدث صخبا او انينا ٢)

وقال آخـر محد دا: " It was a religion of Ideal Beauty " (The heritage of symbolisme C.M. Bowra p:3) ".... " Symbolisme ... was a mystical form of Aestheticism ".

و بشير بعضهم الى التشــتت الــذى اصـيب به شــمرا \* هذه النزعة : اننانشــا هد في هذه الحقـبة منظـرا عجيبا " فريدا من نوسه في تاريخ الشعسر ؛ فكل شاعره بنتحي زاوية ، و يعزف على شبابته الخاصة ما يطيب له من انغام ،

و بضيف آخر "ما الرمزيون فانهم بحد ون في انسر شسي عجد بد ولكنهم بجهلون كيفية بلوغده . Seylaz Ed. Poe et les lers Symbolistes Français P: 168

ونكتفي بهذا المقداره معولين في مقطع أخير ه على ما اورده "موند ور" في كتابه" حياة ملارمه " عن اجتماعات الثلاثار

ني دار ملارمه بغول : Les mardis vont avoir à partir de 1891, leur physio : nomie définitive et a... leur atmosphère la plus recueilli2. Wyzewa , Dujardin, Fontaines, Hetold, Mockel, P. Quillard, qui ont déjà vu venir Régner, Viélé, Briffin, Mikhael, Ch. Morice, Paul et Victor Marguerite et vu s'éloigner G. Khan. R. Ghil, Moréas et e'autres voit arriver Pierre Louys, André Gi≹de, Paul Valéry... Il y aura parfois encore, les unséloignés, les autres inconsistants : Whistler, Symons, Brandes, Stefan Beorge, O. Wilde, Maeterlinke, Verhaeren, Verlaine, Debussy, F. Fenelon, Poizat, le Cardonnel, Claudel, L.P. Forgue, Duret et les artistes, Rédon, Gauguin, Vuillard et Gravollet ". (3)

ومنهم من غمسر فانطفا • ذكره ، ومنهم من انفصل عن الرمزية ولكنه ظلحاف ظاائسرها ، مطبوعا بطابعها يحمدلون +0

The poets of modern France p: 6,0,0-Ludwing Lewisohn

Un débat sur le Romantisme, appendice p: 187 - Ch. Merras et R. de la Tailhédé Maurras

"that it has absorbed the world into it solf (6)(1) (\$+ وبهدة النفردة . . . "عليك انترهدفالسمج الم علالة الألفاط بينها بشكل متتابع تنصداده ولا تدي دو الفاط ستقل تنفردة . . تحدث صنبا اوانينا ٢)

### وقال آخسر محدداه

"It was a religion of Ideal Beauty " (The heritage of symbolisme CoMoBowra p. 5)

"... " Symbolisme ... was a mystical form of Aestheticism ".

ويشير بعضم الى التشتاليذي اصيب به عسمرا عذه النزعة : الناتمياهد في هذه المحقية عطيرا مبيها " فريدا من نوسه في تاريخ الشمير : فكل عامره ينتدي زاوية و يعزف على عسبابتها لخاصة ما يطيب له من الخام ... ويضيف آخر "ما الودنون فاقهم يجدون في السر عسي " جديد ولكهم يجهلون كفية بلونه...

Seylas Ed. Poe et les lers Symbolistes Français P: 169 ونكتني بهذا المقداره معولين في مقطع آخيس على ما اورده "موندور" في كتابه" حياة ملاومه " عناجتماط الثلاثا" في دار ملاومه يقبل :

Les mardis vont avoir à partir de 1891, leur physicnomie définitive et a... leur atmosphère le plus requeillie.
Wyzewa, Dujardin, Fontainas, Hearld, Mockel, P. Quillard, qui ont
déjà vu venir Régner, Viélé, Griffin, Mikhael, Ch. Morice, Paul et
Victor Marguerite et vu s'éloigner G. Khan. R. Ghil, Moréas et
d'autres voit arriver Pierre Louys, André Gilde, Paul Valéry... Il
y aura parfois encore, les un éloignés, les autres inconsistants :
Whistler, Symons, Brandes, Stefan George, O. Wilde, Maeterlinds,
Verhaeren, Verlaine, Debussy, F. Fenelon, Poisat, le Cardonnel,
Claudel, L.P. Forgue, Duret et les artistes, Rédon, Gauguin,
Vuillard et Gravollet ". (8)

The poets of modern France p:0-20-Ludwing Lewisohn

70

(1)

un débat sur le Romantisme, appendice p: 187 - Ch.

Horras et R. de la Tailhédé

من أشر ذلك المتكى الىمدفاءة من فخار، وقد حجبه عنهم ضباب خفيف من دخان التبع المتصاعد في سماء الخرفة، متقطعا، ثقيلاً بطيفا، ذلك المعلم "السقر اطبي" البوذي " بسبغ عليهم تعاليمه التي لم بدون منها سوى القليل، والتي رددها تلامذته ، وحللوا ما علق في صدورهم منها واوسعوه شرحا، فحملوه في انفسهم نيفا وخمسين عاما كاملات

### ونختتم بوصف أحد هم ١) لهذمالحلة الوالاحاديث:

Ami personnel de Manet de ....
Mélé dans sa jeunesse au mouvement Parnassien, puis décidément
#etiré dans ses convictions spéciales et absorbé par l'esthétique
pure, Wagnérien de la première heure, St. Mallarmé offrait à
quelques intimes le charme d'une causerie incisive, séduisante, profonde, extrêmement élégante et sereine...".

ماتت الرمزيسة ولكن انسرها باق ، ومثلما انتشرت الى انكلترا والمانيا وابطاليا واميركا هكذا رأبناها قمتد الى الادر العربي الحديست في عهد الانتداب،

La vie de Mallarmé p: 624 - Mondor

Le symbolisme en France, C. Maticlair L'art en silence, Paris 1900

171 :00 Seylaz 100.01

من السر ذلك المثكن الهدفائة من قتاره وقد حجب عنهم نباب خلقية من دخان التبخ المتداعد في سماً الغوقة متقطلها وقد المي "السقر اطلبي" البوذي " يسبغ طبعم تداليده التي لم يعدون منها سوى القليسل، والتي رددها تلامذته ، وحللوا ما على في صدورهم منها واوسموه نسراه فحملوه في القسهم نيخا وخمسين هاما كاملات

#### واختتم بوسف احدهم ١) لهذمالحاسقا عوالاحاديث و

Ami personnel de Manet de ....
Mélé dans sa jeunesse au mouvement Parnassien, pui décidément
métiré dans ses convictions spéciales et absorbé par l'esthétique
pure, Wagnérien de la première heure, St. Mallarmé offraut à
quelques intimes le charme d'une causerie incisive, séduisante, profonde, extrêmement élégante et sereine...".

مانت الومزيسة ولكسن السرها باق ، ومثلما انتشسرت الى انكلسترا والمائيا وايطالية واميركا هكذا رأبناهما فعند الى الادب العربي الحديست في عهد الانتداب .

m via de Mallarmé p: 684 - Mondor

Le symbolisme en France, C. Motelair L'art en silence, Paris 1900 1

: co Seylar (0)1)

يتبين لمستعرض الادب العصري منذ عصوره الاولى في مطلع الجاهلية الثانية حسق الواحسر العصر الاصوى انده في مجمله ادب بعديد عن المجردات سهوا كان في الوصافه الخارجية أو في تصويره للخلجات الداخلية . ويرجع ذلك الى العقليدة السامية في جاهلية العسر بام تخرج الى مسا السامية في طورها البدائي . فالعقلية السامية في جاهلية العسر بام تخرج الى مسا ورا \* حدود المادة العربية بل تقديد بها فوقيقت على حقيقتها وقصلت في بيسان اجزائها وأغرقت حتى جها ادبها الوصفي لوحات ذات الوان ببنات بحيث أن القارى " يتخد نها وأغرقت حتى جها ادبها الوصفي لوحات ذات الوان بينات بحيث أن القارى " يتخد نها صورا معينة تلمس وتوى . وم بكن الاسلامي في وسالة الدينية الاسلامي في وسالة الدينية الاسلامي في وسالة الدينية الاسلامي في وسالة الدينية المعالمة المنابقة المعالمة المنابقة المعالمة المعالمة المنابقة المعالمة المعالمة المعالمة فضرج العرب من المحرا \* وانشط الساسم شطوين : فعنهم من شاخلة الساسمة والاحراب المتواترة المتشادة والهعصبيات المتطاحية فعمله تبارها \* ومنهم مين لازم الجزيرة قلم تلامسه الانفسالات الساسية فاغلها وانصرف الى شده وجداني ، الى غير عضرى .

فيستدل من خلل ذلت ان العسرب ماديون واتعسيون في جاهليتهم واسدامهم ، وان ادبهم أميل الى الوضوح والواقع منده الغسوض والتجسريد ، واما كان الرسز بتحديده تجسريدا للمادة وكان الادب المسسى بالوزي بعسيدا عن الوضوح المألوف والواقع الملموس ؛ ولما كانست جاهلية العسرب مقسيدة ببيئتها ومتضمنات محيطها المادية ، وكان الادب الرسوي سسمعيا الى الفكرة المجسردة والى سبر غور الاعساق النفسية جنوعا بان الادب القسديم خلو مدن الرسزية كما قهماها في دراسيتنا .

وأدال الله العباسيين فتم اختلاط العسرب بسهواهم من الشهوب الاعجمية واوغلوا في الاتصال فقبسوا عمن هم اعرق منهم حضارة ، وصهروا هدده الحضارات المتبايدة من هندية وفارسية ويونانية واسكندرية في حضارتهم وغدا الادب ثمرة محصن المتبايدة من هندية العادات والمقاييس والمدذاهب والفكر ، فأتخذ مرحلة جديدة شهير فيها الى لونين بستوع اخص : الادب الصوفي والادب المتأثر بالفكر اليوناني .

يتبين لمستعرض الادب العسربي منذ عصوره الاولى في مطلع الماهلية الثانية حسى الهاهلية الثانية محتى الهاهير العصر الاسوى الده في مجمله ادب بعبيد عن المجردات سيواه كان في الوسائه الفارجية او في عصويوه للفلجات الداخلية . ويرجيع ذاب الى العقليسة السامية في طاهلية العسرب لم تضرح الى مساورا عدود السادة المولية بل تقسيدت بها فوضلت على حقيقتها واصلت في بوسان اجزائها وأقرقت حتى جاه ادبها الوسني لوحات ذات الوان بسئات بحيث أن الثاري يتخسد طها مورا معينة تامس وثوى . وليكن الاسلام في رسالك الدينية الاستحها عاديا وسسعر الباهليين والقرآن الكريم غيرينهوع تدرس من خلاله تلبك العقلية ، وثلث الفتوحات المناسية والحسرب من المحراه ، واقتسطر القسمر غسطرين ؛ فعنهم من شسفلته الساسة والاحراب المؤاترة المتسادة والمعسبيات المتطاحنة نعلمه تبارها ، ومنم من لازم الجزيرة فلم تلاسمة الانهسالات السياسية فا نقلها واتهسرف الى شسمر وجدائي ، التي ضرال فلم تلاسمة الانهسالات السياسية فا نقلها واتهسرف الى شسمر وجدائي ، التي ضرال فلم تلاسمة الانهسالات السياسية فا نقلها واتهسرف الى شسمر وجدائي ، التي ضرال فلاسمة وحضرى ،

فيستدل صن خفل ذلسك ان العسرب الديون واقعيون في جاهليتهم واسداهم . وان الديدم أحيل الى الوضوح والواتع عدم النسون والتجريد ، ولنا كان الرسز بتعديده فيسريدا للسادة وكان الادب العسسى بالوقزي بعديدا عن الونسوح التألوف والواقع الملسوس . ولما كانست جاهنية العسرب منسيدة ببيئتهما وعضعنات محيطها العادية ، وكان الادب الرفحي سسميا الى التكرة المبردة والى سبر ضور الاعماق النفسسية جزعة بأن الادب التسديم علم عدن الرسزية كما فهمناها في دراسستنا ، -

وأدال الله العباسيين فقم اعتلاط العدرب بعسواهم من القدموب الاهجميدة واوقلسوا في الاعدال للبعدوا عمدن هم اعرق طبعم حضارة وصهدوا هداء الحضارات المتهاسفة من هندية وفارسدية ويوفائدية واسدكندرية في حضارتهم وهدا الادب تصرة همدن نويج فيدموب منظمة العادات والمقابيسس والمداهب والفكر ه فأتخط موصلة جديدة تقسير فيها الى لوضين يستوع اخدى و الادب الصوفي والادب المتأثر بالفكر اليوفائي .

- الى التصيوف (١) لانده في جو هره يلتقي بالبيدادى و الرمزية العامة في مواطن عددة اشهرها ما يلي :
- اولا: \_ الشحمرا\* المتصوفة كانه عبرون في مدهبهم الجديد ان كل جميدل في الارض انها ههو لمحمة مدن جمال الله و "جملوا العالم خبالا لاحقيقة ، ووحدوا بسين ذات الانسان وذات الله «(۱) .
- ثانيا : \_ تعسبوا من الحواس ، فالحسواس تقيدهم وتسسمهم الى الارض فخدروا هدد الحواس وتركسوا العنان للروح حدى تقطلق في شسطحاتها .
- ثالثا : \_ كانت في ذواتهم خلجات تدلل في اعبنهم ترهدات الارض وتقلهم الى عالم ارحدب تتقلص عنده الاشديا وينطفي الحدس وتفنى المادة وأن هدده النزعة نحدو المساهدة المسبه بفكرة المجدول والغدرب الدى تغلّغ النزعة الرمزية وكاهما مستعلمه بالهددية على ما يبين .
- رابعا: \_ الغيبوبة الصوفية اقضت بابن الفارض في الثائدية الكبرى والحلاج وابن العربي الى انتاج منطو على شدي من الغمغمة الدى لا تفهم ، وهدده الغمغمة شديبهة جوهرا بالتعبير عن الحالدة اللاقعية الدى عدي باستنباطها جماعة الرجزية فتلك ناجمة عن عجز التعبير المم المسداهدة الكبرى وهدده عن الانطواء على خفايا الذات في ثنايا العقيل الباطينة .

والى الادب المتأثر بالفكر اليوناني . لانده انصرف في بعضه عن المادة والواقع العسبي وغاص على الفكر المجرد ، فتشأ عن هدذا الغوص على الفكر ادب خارج في بعدضه عن العاسود و الشد عرى المألوف ، واحتضدت الفكر العدديدة في البيدت الواحد ، فتراصّت الالفاظ والحجة المعاني وكان من جرا و ذاك التراص وهدذا الاشتباك احتيال معنوى ادى الى بعيض الغدموض وكأنما حاول هدولا الشد عن الوليد الى ابي تعلم ان يبتعدوا بعيضالابتعداد عن البديدة الشد عرية وجعلوا من الشعر صناعة واعية فأنعموا النظر في اختيار الالفاظ واغرقوا في انتزاع الفكر العجردة ، فنسبوا الى ابي تعلم تحميلا " غموض المعاني ودنتها وكثرة الايواد " مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج " ولم يعدن بده سدى اهدل المعاني والشعراء الصحاب الصنعة وهدن الى الستنباط وشرح واستخراج " ولم يعدن بده سدى اهدل المعاني والشعراء الحاب الصنعة وهدن على ابي تعلم ، اشال ابن الاعرابي إلى الطعر على ابي تعلم والقدول الا الماذا تقدول مالا يفه على ابي تعلم والقدول الا تعام الكلام " والسدوال " والسدوال " والسدوال " الماذا تقدول مالا يفه

<sup>(</sup>۱) دي باور أم تأريخ الفلسفة في الاسلام ص: ۷۳. (١٠) واجع رأى الزيلت . (٣) تشير الى ابي تمام (٤) الاصدى - كتاب الموازنة الطبعة الاولى ص: ٢.

- الى التعسيق (٩٠٠) لائده في جو هره يلتقني بالمهادئ الرمنزية العامنة في مواطن صلاّة اشهرها ما يلى :
- اولا : \_ الشحرا" المتصوفة كاتسوا يحتبرون في مسذهبهم الجعديد ان كسل جميسل في الارض العاهدو لمحدد المحدد المحدد المحدد المحدد الانسان وذات المحدد المح
- ثانيا : \_ اتعموا من الحواس دفالحمواس تقميدهم وتسمم الى الارض فخمدروا همذه الحواس وتركموا العثان للروح حمتى تقطلق في شمطحاتها ،
- ثالثا : \_ كانت في ذواتهم خلجات تدذلل في اعبنهم ترهات الارض وتقلهم الى عالم ارحنب تتقلص عنده الانسياه ويتطبقي الحبس وتفنى العادة وان هذه النزصة نحبوالمساهدة/إغسبه بفكرة مناثر المجبهول والفريب الدى تغلبانى النزصة الرمزية وكالاهما مستعلمين بالهندية على ما يبين ،
- رابعا: \_ الغيبوبة الصوقية اقضت بابن القارض في التائية الكبرى والحلاج وابن العربي الى انتاج منطو على شهيه من الغمغة الستى لا تفهم . وهذه الغمغمة شهيمة جوهرا بالتعبير عن الحالمة اللاقصية الستى على عبني باستنباطها جماعة الروسزية فتلك ناجمة عن عجسز التعبير الم المسكاهدة الكبرى وهذه عن الانطواء على خفايا الذات في ثنايا العقسل الباطنة .

والى الادب المتأثر بالفكر البيوناني . لانسه انصرف في بعضه عن العادة والواقع الحسبي وغاص على الفكر المبرد . فقشاً عن هذا الفوص على الفكر ادب خارج في بعسضه عن العامبود الشهرى المألبوف ه واحتفسدت الفكر الصديدة في البيست الواحد . فتراصّت الالفاظ واشتبك المماني وكان من جسرا اذاك التراص وهذا الاشتباك احتيال مصنوى ادى الى بعسض الفسمون (٣) وكأنها خاول هبولاه الشسمرا من مسلم بن الوليد الى ابي تلم ان يبتعدوا بعسض الابتصاد عن البديهة الشسمرية وجعلوا من الشعر صناعة واصية فأنعموا النظر في اختيار الالفاظ وافرقسوا في انتزاع الفكر المبردة ه فنسسبوا الى ابي تعام كميلا " فموض المعاني ودقتها وكثرة الايراد " مط يحتاج الى استثباط وشسرح واستخراج " ولم يعسن بسه سبوى اهبال المعاني والشعرا الصحاب الصنعة ومسن على ابني تنام والشعرا العن الاعرابي الى الطعن على ابني تنام والشيوال" لعاذا تقبول مالا يغم" على ابني تنام والسبوال" لعاذا تقبول مالا يغم"

<sup>(</sup>٢) دي اور تاريخ الفلسفة في الاسلام ص: ٧٧. (٢) راجع رأى الزيات . (٣) تشير الى ابي تعام (٤) الاسدى .. كتاب الموازنة الطبعة الاولى ص: ٢ .

فيجيبهم " لماذا لا تفه مون ما يقال." فيلتقب هدذا المنوع من الشدم بالرمزية . في اتجاهين منهما التأندق في اختبار الالفاظ ومنهما استهداف التجريد الفكرى فنجم عنه ... ما الغموض . وتدال الصَّابِي: " وافخدر الشدعر ما غمض فلم بعطدك غرضه ". فهدنا كما في الرمازية لم يكان الغموض غاياة مساتقلة بحدد ذاتها وانما كان نتيجة العامل اللفظين الوئييد وتوخي الفكر المجرد . وهدده ناحية من نواحي الشدو الرمزى كما بيــناه ، على أن التساوى في النتائج يفترض تشابها ولـوفي بعــض الاســباب ، زد على ذلـك أن بعضهم تحدث في رمدزية " أبي العدلاء " ولدكنا ما وجددنا ما ينسبب شهاعر المعسرة الى الحب نا . وانعا اتبانا على ذكر هدذين اللونين من الادب العباسي لا لانفا تعتبرهما رمسزيين بدل لتقدديرنا ان ببدنهما وبدين بعدض مزايا الشد عر الرمدزى خميوط صلة فه\_ناك تشرابه في الوسدائل لا في الجوهر ، فاشرتمال الشري، على بعدض مرزا با شميك آخر لا يجعلده مطابقا لده ولا ينبدت انده منده ، بدل يجعدل ما بيدنهما نسببا من حيث بعدض العظــاهر . ولقـد حاول بعضـهم أن يجعــل من " الشـريف الرضي " بود إسر الخص وواضع اســس الرمازية العالية في الشــعر العسربي ويقابل ما بــين الشــريف والشـعراء الرميزيين في مواضيع شيق على اننا نيرى ان شيعر الشيريف بختلف اختلافا بينا عن الاسماس الرمازية وعن النتائج الشاعرية الماتي اسمارت عنها . انه من جوهبر آخمار ومهــما يكــن مدن شــي٠ فانمـا نحــن عرضــنا ذلــك عرضــا ســريعا معــولـين في هـــذا الجـز النـالث مـن دراسـتنا على الادب الحــدبث دون سـواه .

# اتجاهات الادب الحدديث : - الشحية الرمزية

"ان شـعرا" القرن العاضي كانوا على الاجـعال محافظين كـل الحفالا على القـديم لا يعنيهم اخـتراع او تجـديد وانما همهم في تحـدى اسـلافهم والاستعداد من آثارهم الا الـذين عرفوا الثقافة الاجـنبية، وتأدبوا بادبالغوب فقـد كـان لهـم بعـض الحـظ من الجـديد وهم قلـة(۱). ويضيف: " وكان الجديد اوضع في شـعر الـذين تخضرموا وادركوا حضارة القرن العشرين واتصلوا بآداب الغربيين هلا كالبنانيون فانهم على "الغالب اقرب من غيرهم الى التجديد والتغرب، وتختلف درجات اللبنانيون فانهم على "الغالب اقرب من غيرهم الى التجديد والتغرب، وتختلف درجات

قيجيسبهم " لصادًا لا تفهـــمون ما يقــال." فيلتقــي هـــذا الـــنوع من الشـــمر بالرمـزية . في اتجاهمين منهما التأنسق في اغتبار الالفساط ومنهما اسمتهداف الجمريد الفكرى فحجمم عنه...ما النمسوض . وتال العكابس : " واقضر الشيعر ما قصض قلم بعطيك قرضه ". قهنا كما في الرمازية لم يكسن الغموض فابسة مستقلة بحسد ذاتها وانعا كان تتيجة العسلم النفظسي الوقسيد وتوخب الفكر المجرد ، وهدده تاحية من تواحب الشحر الرميزى كا ببسناه ه على أن التساوى في النتائج يفترض تثسابها ولموفي بعسض الاسمباب . (د على ذاسك أن بعضهم تعمدت في رمسزية " أبي العمالا" ولمكتا ما وجمدتا ما يتعسب شماعر المصرة الى ادبستا ، والما البستا على ذكر هسذين اللبولين من الادب العباسس لا لالسنا تعتسيرهما وسزيين بسل لتقسد برتا ان بيستهما و بسين بعسض مزايا الشسمر الرسزى خسيوط صلة . فهــــثاك تشــابه في الوســائل لا في الجـوهر ، فاشـــتمال الشـــن على بحــن صوا با شـــن آخسر لا يجعلسه مطابقا لسده ولا يثبست اقده منده ه بسل يجعسل ط ييسنهما تعسبا مدن حيث يعسن المطاهر ، ولقسد حاول بعضسهم أن يجعسل من " الشسريف الرضي " يودليسر العسر ب وواضع اسممس الرمازية العالمية في الشمام العمرين ويقابل ما بسين الشمريف والشمراه الاسماس الرمسزية وعدن التتاثم الشميمرية المقى اسمقرت عنهما . اتمه من جوهم آخممسر . ومها يكان مدن شمير فانما نحسان فرفسانا ذلك فرفسا مسريما معسولين في مسدًا الجرو الشالت مسن دراسستنا على الادب الحسديث دون سسواه ،

# الجامات الادب الحصديث ١- الشصصية الرصرية

"ان شـعرا القرن الماضي كانوا على الاجـعال محافظين كـل الحفاظ على القـدم لا يمنيهم اخـتراع او تجـديد وانصا همهم في تحـدى اسـالانهم والاستعداد من آثارهم الا السنين عرفسوا الثقـافة الاجـنبية ، وتأدبـوا بادبالفـرب فقـد كـان لهـم بعـف الحـظ من الجـديد وهم قلـة(۱) ، ويفـيف: " وكان الجـديد اوضــم في شـحر الـذين تخضرموا وادركوا حضارة القـرن المشـرين واتعـلوا بآداب الفـرييون هلا سيما اللبقاتيمون فانهم على "الفالـب الـربمن غيرهم الى التجـديد والتفـر ب . وتخطـف درجات

<sup>(</sup>١١) تشــير الى تجيب الحيداد .

التجديد في قطر واحدد او فدي قطر وآخر باختلاف الثقافة والبيئة . . . فالمجددون مدن النصارى الحرق مدن المجددون المسلمين . . . ومدن هنا كان الجديد اوضح في لبنان فدي مصر . . . (1)

ونشأت بعدد الحدرب الكبرى فئة تلقت النقافة الاجنبية ، والفرنسية منها بمنوع خاص ، وفي شريعة العمران كما سنها ابن خلدون ان المخلوب يتأثير بالغالب فهدو بنه معجب ، ومحاكاته لفئة اسها متناولا ، والنزم ، فحاولت هذه الفئة ان تطن الادب القديم ، وان تعدو نحو الغارب في اغراض شعرها ومعانيه ، على ان الطواع المستمر في كل عصر من العصور بنين النوعتين القديمة والحديثة جعال المحافظين يستنكرون ما كان من العبددين ، فازد روهم وشنعوا عليهم ، وحمال العجددون بدورهم على المحافظين والمحافظين وطعنوا عليهم ، العالم المأتورة عن القديم ولجمودهم وتقالدهم ، والمحافظين والمحتود على المأتورة عن القديم ولجمودهم وتقاليدهم ، والحديث بعض الاعتدال .

اسا المحافظ وهي قوصوا اخصامهم " بضدف الصياغة والمحي في "طلب الالفاظ وفصوض المعيني وتحددي الشعرا" الغربيين . فصياغية الببل اللذين تشأوا بعد الحسرب العالمية اضعف على الاجمال من صياغة المخضرمين ، وفيسهم "ولسع جنوني بتصيد الالفاظ الموسيقية البواقية ليلونوا بها صورهم الغربية . لايمتئنو "من ذلك عسنوان الفصيدة ، . . ، وفعوض المعنى في شعيهم ما تاج عن اغرابهم "في اختيار الالفاظ وافتراطهم في الاعتماد على صورمين التشابيم والاستعارات الشاذة . . ، واساليبهم الشعرية وصورهم الخبالية واغراضهم ومعانيهم مصطبعة بالوار "الادب الفرنجي كل الاصطباغ . . ، وبليغ مين افتنانهم بالغربيين وامتلاقهم اياهم ،ان "ترسموهم في مذاهب الشعر عندهم فاتبعوا الفئة المتحررة ( عمل مقدهم) والفئة "ترسموهم في مذاهب الشعر عندهم فاتبعوا الفئة (مرمزة ( عمل مقدهم)) والفئة المتحردة ( عمل مقدهم) والفئة المتحردة ( عمل مقدهم الربح الاخبر من القرن التاسع عشر – فترة بلغت الحركة الرمزية اوجها - السي فونسا في غضون الربع الاخبر من القرن التاسع عشر – فترة بلغت الحركة الرمزية الحيا -

<sup>(</sup>١) بطرس البستاني \_ ادباء العرب ج ٣ : ص ١٥٦ و ١٥٧٠

٠٠/٠ - ١٥٩ غ ١٥٨ ٥٥ = = = (٣)

التجديد في قطس واحسد أو قسي قطسر وآخس باختسلاف الثقافة والبيفة ٠٠٠ فالمجددون مسن التصارى أعسرق من المجسديد أوضح في لبشان قسم قسي محسر ٠٠٠ (١)

ونشأت بعدد الحدوب الكبوى فقة تلقت الثقانة الاجتبىة ، والقرنسية عها بين خاص ، وني شريعة العسوان ما سنها اسن خلدون ان المغلبوب يتأثير بالغالب فيدو به معجب ه ومحاكاته لمه امهال متفاولا ، والسن ، فحاولت هذه الكنة ان تطبي الادب القديم ، وان تعصو نحو الغارب في اغواض شعرها ومعانيه ، على ان الطبوع المستمير في كل عصو من العصور بابن التوقيين القديمة والحديثة جمال المحافظين يمتنكرون ما كان من المجددين ، فازد روهم وشقموا عليهم ، وحمال المجددون بدووم على المحافظين المحافظين المحافظين وطعانوا عليهم ، والتسمين وطعانوا عليهم التمكيم بالوسائيال المأثسونة عامن القديم ولجعودهم وتقالدهم ، والتسميت كلما الحملتين بشبي من التطارف كما انها الضفات بعض الاعتدال ،

اسا المحافظ وي المحسنى وتحسدى التعدرا الدرسيين . الميافعة والمعنى الدين اللهاظ ولمدون المحسنى وتحسدى التعدرا الدرسيين . الميافعة البيل الدين الثأوا بعد الحدرب المالية اضعف علمى الاجمال من عيامة المخضومين ، وبسهم "ولسح جنولي بتصيد الالفساظ الموسية البواتة ليلونوا بها صورهم الغربية ، لايستثنون "من ذلسك تحيية وان القصيدة ، ، ، وتصوض المحدي في تحييه علاج من الوابهم أي اعتبار الالفساظ والمؤاطهم في الاعتماد علمى صور مسن التثابيم والاستمارات الشاذة ، ، واماليهم الشعرية وصورهم الغبالية وافواضهم ومعانيهم معتبعة بالوان "الاب الفوتييين وامثانهم المعدية وصورهم الغبالية وافواضهم بالغربيمين وامثانهم الماهم فان "لاب الفوتييين وامثانهم المعمولة ( Romeantique ) والفقة المتحررة ( Romeantique ) والفقة الرمزة ( المتماملة ) "(۲) ومعا يستوي المتباء ان ديجسات الاتباع همذه بدأت "بالمتحررة " ، فان أحمد شوقي المنظ وحلا

.. /.

<sup>(</sup>٢) بطرس البستاني \_ ادبا" الحرب ج ٣ ، ص ١٥٦ و ١٥١ ·

<sup>· 101 9 101 0 = = (</sup>T)

فليم يتعـرف الـى افرادها ولا عني باتجاههـا الجـديد وانما اكتفى ببعـض ما في مناول مناول بعلم الادب الافرنسي فطالـع ادب كورنيل وفكتور هيجو ، وجا من منافل الناس عامـة حـن الادب الافرنسي فطالـع ادب كورنيل وفكتور هيجو ، وجا من تأثـر ايضا بهـذا اللـون مـن الادب عـن طـريقة الترجمـة والنقـل والانتـاج الشخصـي (أ) .

اما الاتجاه الرمزى قلم يبلخ ببلغمه الا خلال عهد الانتداب الفرنسية تعمدت وفدت الفرنسي في لبنان اى بعد علم ١٩١٩ ، وذلك ان الاداب الفرنسية تعمدت وفدت السناسين اسس الثقافة ، وتوفل ادبا وهيا في استقمائهما فاحرتوا منها في نفوسهم اليس باليسيو ، ولم ينحصر هذا التأثير في لبنان ، فكان لمصر منه نصيب ايضا ، فبعد ان زالت الممالسح الفولسيسة السياسيسة في مصر تبقت المصلحة الثقافيسة. على ان بوادر هذا الاتجاه لم تظهر قبل عام ١٩٢٨ فان المجلات الادبيسة في مصر ولبنان (١) لم تدون شيئا من هذا القبيل يرجع الى ما ورا هذا العهدد ، على ان الاتجاه ما بن يختمسر شبئا بعد شي حتى اشتد واستوى اوده بعد نحو من ثماني سنوات اى يختمسر شبئا .

والتأنيير الادبسي بيهم وادق من ان يندصر في تاييخ معين واوسع من ان يفيد في البياب ، وانما وضعناه على سبيسل التنهيد تيوسته لادراك ما كان وانهارة السي احتدام الحركة في الفيترة الاخهيرة ، واذا ما القبنا نظرة عجلسي على المجلاد والمجموعات الشعريسة اتضك لنا ان التيار تضخم وفاض وعكفالمتأدبون على ترجمسة الادب الرمزى ، فان مجلسة المقتطسف في الجهز الثالث من مجلسد عام ١٩٣٤ ص ١٩٣٨ من ١٩٨٠ قصيدة مترجمة لبووليم عنوانها " ندامة بعد "الموت " وفسي الجهز الوابع من المجلد عام ١٩٣٠ من المجلد الموت " وفسي الجهز الوابع من المجلد الموت " وفسي الجهز الوابع من المجلد الموت الم

<sup>(1)</sup> كالمنغلوطي فيما عومه بالاقتباس . والاخطل الصغير والياس ابي شبكه ويوسف غصوب الني ...

<sup>(</sup>٢) نشير الى المقطئف والدلال والمشرق والمعرض.

نلسم يتعسرف السى انرادها ولا عني باتجاهها الجسديد وانسا اكتفس ببعضما في مناول يعلم التفاس الدناول يعلم التفاس عاملة عسن الادب الاقرنسسي قطالسع ادب كورنيل وتكتور هيمو ، وجاء مسن تأثير ايضا بهدفا اللسون مسن الادب عسن طسيقة الترجمية والنقال والانتساج الشخصيي ()) .

اصا الاتجاه الرمزى فلسم يبلسخ ببلغسه الا خسلال تهسد الانتسداب الفرنسسية تمست وفسدت الفرنسسية ني لبغان اى بعدد صام ١٩١٩ و ولك ان الاداب الفرنسسية تمست وفسدت الساسيس اسمى النقائسة و وتوفل ادبا وها لي استصائها فاحبوتوا منها في نفوسها ما ليس باليسير ولم يتحصور هسذا التأثير في لبنان و فكان لعصور منه نصيب ايضا و فيد ان زالت العمالسح الفيكسيسة السياسيسة في مصور تبقت العملحسة النقائسة على ان والت العمالسح الفيكسيسة السياسيسة في مصور تبقت العملحسة النقائسة على ان بوادر همذا الاتجاه لم تطهر ولبنان (۱) لم تدون غيئا من همذا القبيل يوجع الى سا ورا" همذا العهد و على ان الاتجاه ما بين يختصور ثبئال بعدد شي" حتى اغتسد واستوى اوده بعدد تعسو سن ثماني سنوات اى يختصور ثبئال

والتأثير الادبسي جهم وادق من ان يدهسر نبي تايخ مصين واوح مسن ان يقيد في احباب ، وانصا وغداء على سبب التسبيب تعبيلا لادراك ما كان واغارة السب احتسدام الدركة في الفيترة الاخسيرة ، واذا ما القبا فظرة عجلس على العجلات والمجموفات الشعريسة اتفيح في البيار تفخسم وقياض وعكف التأدبون على ترجيسة الادب اليوى ، قان مجلسة المقتطبف في الجسر" الثالث سين مجلسة عام ١٩٢١ ص ٢٥٨ نشوت قصيدة مترجمة لبورليم عنوافها " ندامة بعد "اللبوت " وقسي الجر" الرابس مسن العجاد ما ١٩٣٠ ص ١٩٣٠ في الجر" ونقسل خليسل الهنسداوي في الجسر" الأول سين مجلسة ، قولن الثاعبر " ونقسل خليسل الهنسداوي في الجسر" الأول سين مجلسة ، عام ١٩٣٧ مسودية "مصير ابيس" لبول قاليري وفي الجسر" الثانسي مسن العمام نفسه ص ١٨٥ مسودية " اسفيون " ، ولبشر قارس فصيدة عنوانها الثانيا ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ ومسوديسة عنوانها على من الطارية قال الطارية " وطأها بعقدمة ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة عنوانها على مؤد الطارية " وطأها بعقدمة ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة المنسورة الطارية " وطأها بعقدمة ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة المنسورة الطارية " وطأها بعقدمة ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة المنسودة " والمهدة " الطارية الطارية " وطأها بعقدمة ظهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة " المقدون " ، والمنسودية " وطأها بعقدمة طهرت في مجلسة ، عام ١٩٣٧ وقعيدة " المقدون " ، والمنسودية " والمنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية المنسودية " والمنسودية " والمنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية " والمنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية المنسودية " المنسودية " المنسودية المنسودي

<sup>(1)</sup> كالمنفلوطي نيما عربه بالاقتباس. والاخطل الصغير والباسابي شبكة ويوسف فصوب الني ...

<sup>(</sup>٢) نشير الى المقطكف والمدال والمشرق والمعرض .

الى " زائرة " في العجلد ١٠٤ ص ٢٦٧ " ورحلة خابت " في العجلد ه١٠٠ ص ٣٠٢ و "حرفة " فــي المجلهد ١٠٢ ص: ١٤٤ و " كلمـة الشاعـر " في المجلـد ١٠٦ ص ٣٦٢ وغـيرهـا ان قصائد اخرى وموضوفات مختلفة نشدرت في المجلة نفسها تنم عن هدا الاتجاه والاهتمام بعه ووعيده • مدن ذلك ترجمات لبورلير وسدواه من الشعرا" العذين ينتسبون الى الرووية ، او ابحاث في هذا الادب (١) او ما يمت البع بصلعة كابحاث في القصوف (٢) او بنوع مباشــر كمـا فـي " علـم معانـي اصوات الحروف " فـي مجلد ٩٦ ص: ٣٢٠ و ٤٠٧ .

هـذا وفي " المكشوف الادبسي " قصائد اوندر عددا من التي ذكرنا فيها الكير من هذا الاتجاه كما سيتبين ، منها لسعيد عقل : ففي حجاد ١٩٣٦ ظهرت " عشمتروت " و " الصدى البعيد " و " الليل لنا " و " الى البير ساحان " و " ني بعلبك " و " على حجر موحش " و " سكوت " و " فراشة " و " ليلة حر " ور الطيور الغربيبة " وفي مجلد عسام ١٩٣٧ محاولة في جماليـة الشعر " وقصيدة " هيا معـي " وفي مجلـد عام ١٩٣٨ "ليلاي وسعرا" " وفي مجلد عام ١٩٣٩ " شيراز " وفي مجلد ١٩٤١ " يَنَانَار " و " نحت " و "الة وسين يسدى مجموعة شعر تشتمل على بعض هده القصائد وعلى سواها "كالموعد الضائع " " وابعاد " و " طرب " و يا نهلة الخبر " و عيناك اجمل ما في الوجود " - ويجمل ليوسف غصوب " صلاة راهب " في مجلد عام ١٩٣٦ و " الانتظار " في مجلد ١٩٣٧ و " الرعشة الاؤلى " والمتجردة في مجلد عام ١٩٣٨ و " الخدائر " في مجلد عام ١٩٤٢ ــ ونوى قصاوــد "لصلاح لبكي "جمعت فيما بعد في كتابية ارجوحة القسر ومواعيد " ولامين نخلة ". كما يتبين للمطلع أن دراسات مختلفة حـول الادب الرمزى في فرنسا وحول ادبنا الجـديد قـد نشـرت هنـا وهنـاك منهـا مقال " عنوانه ( الحركة الومزية لم تكن مدرسة ادبية (٣) وآخر لبطرس البستاني في " رمزية غصوب " (١٤) وثالث في " الادب الغربي افاد الناقدين ولم بفد الادبا" (٥) ورابع في " بول فاليرى : المشهريسين العقل الباطن اللغل والعقل المحتقل الواعسي " و " بول قالبرى غامض في نثره غموضه في شعره (٦) ٠/٠

المقتطف مجلل ٨٨ص٥ مجلد ٩٣ ص ٥٨ و ١٤٠ - ومجلد ٥٩ص ١١٦ - ومجلد ٩٦ ص ٥١٥ ومجلد (1) ۹۲ ص ۰۱۰ ومجلد ۱۰۲ ص ۱۰ و ۲۱۲ و مجلد ه ۱۰ ص ۱۰۱ .

المقطاف: المجلد ٩٠ و ٩٣ ص ١٨٠ و ١١٨١ . (٣) المكشوف مجلد ١٩٣٦ العدد ١٥٥٤

<sup>(</sup>٤) المكشوف مجلد ١٩٣٦ العدد ٨٥ ص: ٢ (٥) المكشوف مجلد ١٩٣٦ العدد ٢٤ (٦) المكشوف مجلد ۱۹۳۲ الدر ۸۷ و ۱۸ و ۱۰

الى " زائرة " في العجلد ١٠٤ ص ٢٦٤ " ورحلة خابت " في العجلد ١٠٥ ص ٢٠٢ و "حرقة "
فسي العجلجد ١٠٢ ص : ١٤٤ و " كلسة الشاعبر " فني العجلد ١٠٦ ص ٢٦٢ رفيرها
ان قدائد اخرى وموضوفات مختلفة تشدرت فني العجلة تفسهما تقم عن هدذا الاتجاه والاعتمام
بسه ورعيسه • مدن ذلك توجمات لبورلير وسنواه من الشعرا" البقين ينتسبون الى الرووية • او
ابدات فسي هدذا الادب (١) او ما يعنت اليسه بعلسة كابحات فني القصوف (١) او بنوع
مباشير كما فني " علم معافي اصوات الحروف " فني مجلد ٢٦ ص: ٣٢٠ و ٢٠٠ .

هدا ولي "البكتوف الادبي " تعالد اوني عبد التي دكونها أيها الكتبير من هذا الاتبياء كما سبتهين ، منوسا لمعيد عقل : فقي حجلد ١٩٣١ ظهسرت " فتستروت" و " الصدى البعيد " و " الليل لذا " و " الى البير ساهان " و " في بعليك " و " على حجر موحش " و " سكوت " و " فراشة " و " ليلة حر " و قرالطيور الغربيبة " وفي مجلد عام ١٩٣٨ هجلد عام ١٩٣٨ مجالية الشعر " وفي سجلد عام ١٩٣٨ " يناتار " و " نحت " و " اللمر" ليلاك وسمرا" وفي حجلد عام ١٩٣٩ " يناتار " و " نحت " و " اللمر" وسين يسدى مجموعة شعر تشميل على بعد هدف القصائد وعلى سواها " كالبوعد الشائع " وابعساد " و " طرب " و يا تهلة الخبر " و عيناك اجمل ما في الوجود " - وفيكا ليوسف فسوب " وابعد عام ١٩٣٦ و " الاتقطار " في مجلد عام ١٩٣٦ و " الفحردة في مجلد عام ١٩٣٦ و " الاتقطار " في مجلد عام ١٩٣٦ و " الفدائو " في مجلد عام ١٩٣٦ و " الفدائو " في مجلد عام ١٩٣٦ و " الفدائو " في مجلد عام ١٩٤٦ - ونوى قصاييد " لصلاح ليكي " جمعت في مجلد عام ١٩٣٦ و " الفدائو " في مجلد عام ١٩٤٦ - ونوى قصاييد " لصلاح ليكي " جمعت خسول الادب اليوى في فونما وحول ادبنا البحديد قد تشموت هذا وهذاك منها مثال " عنواته ( الدركة الورثية فصوب " (١٤ وثالث الدركة الورثية الم تكن صدرمة ادبية (٢) وآغر ليطرس البحائي في " بول قاليرى ؛ المهارسية بين " بول قاليرى ؛ المهارسية الدرب الدرب الدرب الدرب الدرب الدرب الدرب الدال الدائل ا

<sup>(</sup>۱) المقطف مبلك ٧٠ مبلك ٩٢ ص ٥٨ و ١٤٠ - ومبلك ١٥ص ١١٦ - ومبلك ١٦ ص ١٥٥ ومبلك ١٠١ ص ١٠٥ ومبلك ١٠١ ص ١٠١ ص ١٠١ ص ١٠١ ص ١٠١ م

<sup>(</sup>٢) المتطلف: المجلد ٩٠ و ٩٣ ص ١٨٠ و ١٨١ . (٢) المكتوف مجلد ١٩٣٦ العدد. ١٥٣٥ ٨ (٤) المكتوف عبلد ١٩٣٦ العدد ٨٥ ص: ٢ (٥) المكتوف عجلد ١٩٣٦ العدد ٢٤ (٦) المكتوف عجلد ١٩٣٧ العدد ٢٤ (٦) المكتوف عجلد ١٩٣٧

ويصرح امين نذلة انه اول من اطلح الناس عليه " (۱) ويطهر وشعرنا الجديد قلم هزيل ( ) ويطهر وشعرنا الجديد قلم هزيل ( ) وبداد الدر ١٩٣٨ ( ) وسادس عنوانه " الرمزية في ادبنا وآداب الام ( ١٩٣٨ العدد ١٩٣٧ ) ( عجلا علم ١٩٣٧ عدد ١٩٤٥ عدل ١٩٣٠ عدل ١٩٣٠ عدل المنابي الموادان العبالجي سبق الديبن الفرنسيين الى القول " وافخر الشعر ما غمض منه و وتامن لعمر ابي رشه يغضي الى ان الشعر والا لا فرق بين الشاعر والنجار والدلاق ( ١٩٣٩ العدد ١٩٣٩ ) وراسات اخصرت. وتاسم المغول الدهم " بعض الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر " ( ١٩٣٩ العدد ١٩٠٥ ) وراسات اخصرت. والادب بين الوضح والفحوض ( ١٩٣٧ المحدد ١٩٠١ ) وفي " بودلير وسمعته " ( ١٩٣٠ العدد ١٩٠١ ) ولمارون عبود " في ادبنا الحدد ١٩٠٠ ) وفي " بودلير وسمعته " ( ١٩٣٠ العدد ١٩١١ ) الشعر المعارون عبود " في ادبنا الحديث في ( ١٩٠٠ العدد ١٩٥٠ ) ولعباس الحامض " في مميزات الشعصر الحديث " ( ١٩٤٠ العدد ١٩٥٠ ) ولعباس الحامض " في مميزات الشعصر الحديث " ( ١٩٤٠ العدد ١٩٥٠ ) ولعباس الحامض " في مميزات الشعصر الحديث " ( ١٩٤٠ العدد ١٩٥٠ ) والامواض العصبيت في الادب ( العدد ١٩٨٠ ) "وصوض الالفاظ ( ١٩٤١ العدد ١٩٥٠ ) والامواض العصبيت في الادب ( العدد ١٩٦٠ ) والادبا المتجهمين هذا الاتجاه ، وي المكتموف الادبي " عجلية هيف اللادب الجديد ينشر انتاجيه وميا كتب فيصيه مين اطناب خصير الطاع ومن تثنيع عليه .

تسم صمت المكسوف الادبسي فعنيست مجلسة "الاديب " فوردت فيها ترجمات لبعض قصائد بودلير ، وقصائد "لغصوب " و "لبكي " و "بشر فارس " وامسين نخلسه ، وتكلت بدراسات شستى عسن الحركة الستي نحن بصدد دها منها للدكتور نقولا فياض (٢) ومنها نسي "فلسفة الادب الومزى " (عام ١٩٤٤ ت / ١٢) كمسا ان محاولات مختلفة جائت تفسير بحث القصائد الرمزية كالشين السوارد عسن قصيدة "الى زائدة "لبشير فارس (١٩٤١ ت ٨ ص : ٥ و ٧ ه و ٨ ه ) .

وظهـــرت قصائــد وترجمات ودراسات غـير تلـك فـي مختلـف المجــالت

<sup>(</sup>١) المكشوف مجلد ١٩٣٧ العدد ١٠٦ ص: ٢

<sup>(</sup>۲) ني مجلد ۱۹۶۲ ع ۲ و ۸ و ۹ و ۱۰ و مجلد ۱۹۶۳ ع ؛ ۳ .

ويمسرح ابين تخلة أنه أول من أطلبع الناس عليه " (1) موخامس رشعرقا البديد قلسق هزيل ( ١٩٣٧ ألمدد ١٩٢٥ / ٧ ) وسادس تنوانه " اليونية ني ادينا وآداب ألام ( ١٩٣٨ المدد ١٩٤٥ ) ( مجلد عام ١٩٣٧ عدد ١٤٥ ص / ٨ ) وسابع لبطوس البستاني " بيول فالبرى وألاب بويمون والمابي موداه أن المسئل سبق الادبين الفرسيين الى القول " وافتر الشعر ما فعض منه ق ونامن لمعر أبي يشه ياشي الى أن الشعر فوان لا نوق بين الشاعر والقجار والدلاق ( ١٩٣٩ المدد ١٩٣٩ ) ودراسات أخسرت وتاسسيع لفوالد بستاني " ونبات لبقان نحو الشعر " ( ١٩٣١ المدد ١٩٠٥ ) ودراسات أخسرت والادب بين الوضح والمعموض ( ١٩٣٧ أبعدد ١٩١٦ ) وفي " بودلير وممعته " ( ١٩٣١ المدد ١٩٠٥ ) ولمياس العامض " في معيزات ولسابون عبود " في الابنا المدد ١٩٠٠ ) ولمياس العامض " في معيزات الشعر الحديث " ( ١٩٤٠ المدد ١٩٥٠ ) ولمياس العامض " في معيزات الشعد د ١٩٠١ ) ولمياس العامض " في معيزات الشعد د ١٩٠١ ) ولمياس العامض " في معيزات المدد ١٩٨٠ ) وسيوض الالفاط في الشعر " ( ١٩٤١ المدد ١٩٩٠ ) والامواض المصبهب في الادب ( المدد ١٩٨٠ ) "وسيوض الالفاط في الشعر " ( ١٩٤١ المدد ١٩٤٠ ) والامواض المصبهب من الادبا المتجهبين هذا الاتباء من الادبا المتجهبين هذا الاتباء ويسبس " المكتسوف الادبين " مبلسة هسة اللادب الجسديد ينشر انتاجه وسا كتب فيسه مسن اطاب مومه والادبي " مبلسة هسة اللادب الجسديد ينشر انتاجه وسا كتب فيسه مسن اطاب مومه والادبا" وودن تشيع عليسه .

شم صت الكسوف الابسي فعنيت مجلسة " الاديب " فوردت فهسا ترجمات لبحض نمائد بودلير ، ونمائد "لغصوب " و " لبكي " و " بشو غارس " واسين نخلسه ه وتخلت بدراسات شسقى عسن الحركسة الستي نحن بصددها منيسا للسدكتور نغولا فياض (٦) ومنهسا نسي "فلسفة الادب الوري " ( عام ١٩٤٩ ج / ١٦) كسسا أن محاولات مختلفة جا"ت تفسير بعسض التمائد الوسنية كالنسن الموارد عسن قصيدة "الى رائية " لبنسر فارس ( ١٩٤٤ ج ٨ ص : ٥ و ٥ و ٥ و ٥ د ) ،

وظهـــرت تعائيــد وتوجمــات ودراســات غــير تلــك نــي مختلـــف المجـــلات

.. /

<sup>(</sup>١) المكثوف عجلد ١٩٣٧ العدد ١٠٦ ص ١ ٢

<sup>(7)</sup> by with 7381 3 Ye ke f e . 1 e with 7381 3 : Y .

الادبيسة بعضها عارض شارح (١) وبعضها متهجم ، كما ان مجمولات شعبرية اصابيخ معظمها بهذا اللون الجديد وكان تأثيرها به قد بلغها بواسطة الوسائل التي نقلت الادب الاوروسي اينا اى عصف طوريق الترجمية والمطالقية المباشرة ، و تتعرض فيما يلسي لحدراسية الادب هذا لا بحسب الترتبب التاريخي الذى سرى قبيه ، به به بدسب اشتداد صبخته عصمه بحضه وشحوبها عضي البعض الآخير واقتصار وجودها في تغابير متفوقة لدى وهط آخير و وسنضرب صفحا عن ادب"جبران " لانه ادب " ايحائي " " تأثيرى " لا رمزى بالعصف المفهوم (٢) واما ما ورد فيه عرضا مدن رمسوز ، فليست من باب الرمز كما فهمناه بل من باب الاسترسالات ( معاصلهمهم ) كالسواردة في الكتاب الجديني المسيحيم فقواسه منسلا عدن اولاد الحريبة ان " احدهم مات معلوسا ، والناني مات مجنونا والنالث لم يولسد بعدد " من باب الالغساز والتحسديس ، تسمان هدف الجدة فيه نحتسبها وليسدة تأثيرين : الكتاب المقدد من والإدب الغربسي في نزعاته الرومنتكية والواقعية والمسيحية والايحائية بنوع اخص ، ورأينا ان الايحا مجسرد وسيلية مدن الوسائل الرمزية وليس الرمسزية كلها ، اما فنه التصويري فليس من شأننيا ، ونعيني الان بدد السيد ميل دراسي ، ونعيني الان بدد السيد مسواه وليس الرمسزية كلها ، اما فنه التصويري فليس من شأنيا ، ونعيني الان بدد السيد ميلان بدد السيد والهيسان بابث في الربعية بشكل جلسي :

# بشــــر فــارس

في ملحق" مقتطف" مارس عام ١٩٣٨ (٣) مسرحيسة وردت تحست عنسوان "مفرق الطريق" وطألها المؤلف بمقدمة بحث فيها "الرمزية " وحسددها بقوله : "الرمزية التباط ما ورا" "الحس من المحسوس وابراز المضمر وتدوين اللوامع والبواده باهمال العالس الحقيقي " ففي التحسديد هذا اشهارة الى التجسويد ، كانما العالم الخارجي المحسوس لكى وقوعه تحت الحواس \_ يولد فينا شعورا يمر في ذواتنا ومضات خاطفة ويستقر في المحساق العقال وتعرض خطفا ". الاعماق الباطنية كائنة \_ تدرك خطفا وتعرض خطفا ". فهو يقر دفعة أن الرمزية انطوا على الدات ، وتدوين ما ولده احتكاكما بالاشها مسن احساس خفي ، ولما كان هذا الدي تنظيم عليه اعماقنا تبارا لا يقبل

<sup>(</sup>۱) نشيرالي فصل موجز لحباس العقار ظهر في مجلة "الكتاب" في عدد يناير ١٩٤٧ عنوانه "المدرسة الرمزية "
والى دراسة للدكتور نقولا فياض في مجلة "الاديب" في سنة ١٩٤٢ عدد ١٩٤٧ و ١٩ و ١٠ (١٩) المنتعلف المجلة
الم ١٩٤٧ عنوان دراسة للدكتور نقولا فياض في مجلة الأديب "في سنة ١٩٤٢ عدد ١٩٤٧ و ١٩٤٨ و ١٩٤١ ان الدركة
التي تزعمها جبران خليل جبران لم تكن الاصدى للحركة الورقية ص ١٨٠٠

الادبيسة بعضا عارض غان (۱) ويعضا عنهجم . كا ان مجمولت غميرية اصطبيغ معطمها بهذا اللون الجديد وكان تأثيرها به قد بلغها بواسطة الوسائدل التي نظمت الادب الاوروسي ايلا اى صفح طديف التوجمة والمطالقة البائرة ، وتقمرض نيما يلسي للدراسة الادب هذا لا بحسب الترتيب التأريخي الذى سوى قبه عبل بحسب اغتداد صبغته تعقيمهم وشحوبها عين البعض الأختو وانتصار وجودها في تعابير متفوقة لدى رهبط آخيو و ومنضوب صفحا عين ادب جبوان " لانبه ادب " ايحالي " " تأتيرى " لا روزي بالمعنى المفهو (۱) واما ما ورديمه عوضا حين رمبوزه قيمت من باب الروز كا بعداد الروزة في الكتاب البديقي المعيدين . كا فيضاه بل من باب الاسترمالات ( معامله Parabas) كالسراردة في الكتاب البديقي المعيدين . ولهد بعدد " من باب الالفساز والتحديدين في تراث هده الجدة فيمه تعتسبوها والثالث لوليد بعدد " من باب الالفساز والتحديدين في تراث هده البددة فيمه تعتسبوها والمنابيدة والإيدائيسة بنوع اضم ، ورأينا ان الايحا مجسرد وسلمة مدن الوسائل الونهية وليس الرسينة كلها ، اما فنه التصورى قليس من شأنسا ، وتعسنى الان بعد المدة المواسة حدواء وليس الرسينة كلها ، اما فنه التصورى قليس من شأنسا ، وتعسنى الان بعد المدة مين الوسائل الونهية مسين باتت قدي ادبهسم هذه النزمة بشكل جلسي :

# يشسر فارس

في طحق" مقطف" عارس عام ١٩٦٨ (٣) موجيسة وردت تحست فلسوان "منون الطوية " وحسد دها بقوله : "الووية " وحسد دها بقوله : "الووية " وحسد دها بقوله : "الووية الطوية الحس من المحسوس وابواز انضمر وتسدون اللوامع والبسواده باهمال العالسم الدني تني التحسدية همذا المسارة الى التجسوية ، كالما العالم الخارجي المحسوس لمذى وقوعه تحد الحسواس بولد نينا شكورا يصر في ذواتنا وعضات خاطفة ويستفر فسي العساق الدقسل الباطن في ان" الاعماق الباطنية كالنمة - تدوك خطفا وتعسرس خطفا "، الهسوية ويستر دفسة أن الوسويسة الطوا" على الذات ، وتسدوين ما ولده احتكاكما بالاشسيا" مسن احساس خفسي ، ولها كسان هذا السدى تنطسوي قليسه اعاضا تبساوا لا يقبل

<sup>(</sup>۱) تشيراله فل موجز لمباس المقاوظهر في مجلة "الكتاب" في عدد يقايو ١٩٤٧ عنواته "المدرسة الوبزية "
والى دراسة للدكتور نقولا فياض في مجلة "الاديب" في سفة ١٩٤٢ عدد ١٩٤٧ و ١٠ (٢) المقتلف المبدلة
٢٠ ٢ ع / ٤ (٢) يمتبو جميل حمودى صاحب مجلة العكو الحديث في المدد السنوى المتازلمام ١٩٤٧ ان الحركة
التي تزعمها جبوان خليل جبوان لم تكن الا صدى للحركة الوزهية ص ١ ١٨٠٠

الهدو والاستقدرار ، عسر علبنا التقاطده وتدوينه ، وظهدرت نج منه للعقد ل اليقظ لمدة فعمد الى نقل هذه اللمع البديهيدة ؛ فالادب كما يستدل لبعن وصف الاشيدا كاشيا بل نقدل ما احدته مرآها في عقلنا الباطن عليم الباطن عليم ان هذا الذي في عقلنا الباطن لا يستوي جميعه فيكتفي المبدع بأخذ بعضه ويشيد البه عليه ان يوقظ في العطلع حالة اشبه بالحالة التي تكوندت في ذاتده اذ كدان عليم الخلق .

وينتقــل ثمـة الـى تحــديد الرؤزهـ " أوبعد ان يكـون الرمز لونـا من التشــبيه او الكتابة بل هـو صورة او قـل سرب من صور جزئيـة ينتزعهـا المنشى، من المبذول كما تنتزع الاشكال مد من هيئات الموسودات علي مرقب رسام ". ويفرق بسين التشبيم المشتمل على مشبعه ومشبعه بعد واداة تشبيعه ، والكتابعة وهعي تنويعه عدن الشي، بما هدو اقط منده شهدرة واكثر إبتهاجا ، وسين الومز ، شم يقول أن الومز عصورة والحق أن الومز شي، والصور)ة شيع آخر ، لان الصورة في جوهرها تتضمن شكلا ماديا والرسز بتحديده صورة تجدرت عن كل مادة ، الصورة لا تصبح رمزا الا بعد ان تصغو من كل انه مجادى ، اما قولم انهم "صور جزئية " واشبسه بالاقسام الشكليسة التي ينتزعها الرسلم مسن هيئات الموجبودات وهو علسى الرسس فيعوزون اضافــة ان العكل الـذى يتم للرسـام شكـل متكامـل متتابع يصبح تما وصــورة مصغـرة للثي، المنقول ( الا في التصوير الايحائي حيث ينقل المصور بعض الاجلاع والافتان والاوراق كيسلا ليوهم الرائي انه امام غاب كاملة ) اما الرمز فلمحة ذهنية لهذا الكل او الاشارة الى بعدض اجزائد، دون بعضها الآخر اى بشكل فرير متبابع ومتكامسل ، ثم يضيف والموهب " فهو يقسر ثانيا أن الأشياء لا وجبود لها الا بنا ، وأنها صورة لعالم أمثل ، وانسه لا سبيسل الى معرفة الباطن الا عن طريق الدريبة لان النذات الغنانية " تعكس على اللوح الموضوع المرئب بغضل عينين دربتا على لمسح المشاهدات الباطنيدة ." (١)

ئم انسه يغيرض شرطا ثالثا موداه ان الغنيان في خلقه " لا يكاد يحفسل ، بالمنطق " ولندا فهم هندا الادب ،

<sup>(</sup>١) المقطتف الجز المذكور ص: ٧

الهدو والاستقدواره عسر علينا التقاطسه وتدوينه هوظهدوت أيد عنه للمقدل اليقط لمسح فعمد الله نقل مذه اللمع البديهيدة و فالادب كما يُستدل ليس وصف الاشهدا كاشيا بل نقدل ما احدثه مرآها في عقلنا الباطن عليد المان عليده الله عليه المعادل الله المناسخ الباطن لا يستويد جبيعه فيكفيه البعد بأخط بعضه ويشهدو اليه عليه ان يوقيط في العطاسخ حالة اشهم بالحالة التي تكونست في ذاتيه اذ كيان عليم الذلية .

وينتقسل ثسة الس تحسديد الروزمينية ويدد أن يكنون اليمز لونسا من التشسبيه او الكابعة بل هسو صورة أو قسل سرب من صور جزئيسة يقترعها العثني من البذيبول كسا تنسترج الاشكال بد من عيشات الموسودات علسى مرقسم رسام " ومريقسوق بسين التشبيسه المشتمسل علمي منيسة ومنيسه بسمة واداة تنبيسه ه والكايسة وهسى تنوسه فسن الشيء بما هسو اقسل منسم العسرة واكثر المترباجما " > ويسين الرمز • شم يقبول إن الرمز صورة والحق أن الرمز ابن والسسور) عي " آدر د لان الدورة في جوهوها تقدمان فكسلا ماديا والوساز بتحسديده صورة فجسردت كن كسل سادة . الصورة لا تدبيح رسزا الا بعد أن تصفو من كبل أثير مبنادى ، أسا قولت ألهه "مورجزئية " واشهسه بالاتسمام الشكليسة التي يتتزعهما الرسلم مسن هيشمات الموجمودات وهو علمس الرسمم فيحوزها اشافية أن الككل الدى يتم للرمام شكيل متكاسل متتابع يصبح تما وصدورة مصفرة للفور" العقدول(الا في التصوير الايحالي حيث يتفسل المصور بعض الاجسداع والانسان والاوراق تبسلا ليوهم الرائن السنة امام قباب كاملسة ) امنا الرمن تأسيسة لدمنيسة لهندا الكبل أو الاشسارة السبق بعدض اجزائسه دون بعضها الاخسار اي بشكسل غسير متتبابسع ومتكامسال ، نم يضيف تافسلا " يحدد الملموس متبئق الاقطسلاق الى عالسم المتسل ، السبى عالم روحافسي يوفس بهن الواقع والموهبين " فهو يقسر ثانيسا أن الاشيسا" لا وجسود لبسا الا يضا ه وأنهسا صبورة لمالسم أمشل . وانسم لا مبيسل السي معرضة الباطس الا عن طبيق السدّيسة لان السدات الفنانسة " تعكس على اللوج الموضوع المرئس بغضل عيلين دريقا على لمسح المشاهدات الباطليسة . " (١)

ئىم ائسىه يغيرض شرطسا ئالثا موداء ان القضان في خلفه " لا يكاد يحفسل ، بالنظسة " ولبذا نهمو بالتالسي يقسم لسندى التارئ موهلات تدنيه سن نهم همدا الادب ،

<sup>(</sup>١) المقاطقة الجزا المذكور ص: ٧

ويضيف " لان المنطق اصطلاح آلته العقل ، فالتوضيع الذي ينتهي أليدة اقرب الى الاختراع منه الى التعقيق " ينتيق انه بعبز بين الاختراع والتعقيق وعني الاخستراع استنباط معرفة المله من معارف جزئية ه وبالتالي قالعتل المذي هو آلة المناق هو اله الشعور " والحدس ه في التعقيق الا باداة " الشعور " والحدس ه في الذا ان العقل وسيلة عاجزة عن بيان خفيا البذات الازلية الاندفاق ، وانه اداة في ما صالحة للخلق الفني على حدد مفهوسه ، وبكلام آخر فعلى الفنان ان يعرف بحد ما الشعور بالحقيقة لا العلم بها " . ( ) . فالعقيقة النفية لا تخضي لمنفي المنطق المنطق الولجة والعقل وانما تدرك بالشعور بالوجود " ، ومن هنا نشأت السنة الرابعة القائلة " العقل معا ، اتضح ان النفس التي من جوهر بالوجود " ، ولما كانت اللفة ثموة المادة المعسوسة والعقل معا ، اتضح ان النفس التي من جوهر غير جوهر المادة هذه لا تدرك بالية ليست من طبيعتها ، ولا يعبر عنها بهذه الاداة المنتزعة من الجوامد والمسماة باللغة المتعارفة .

فهل من سبيل الى الاعواب عن اختلاجلتنا ، بلى . ويكون ذلك بحذ في الوت المخرق الخطابية المألوفة وحذ في التحبير ، فللخطابية في الادب سيئاتها " والابداع الغني نتيجة المحبود الشعود موانما نتيجة الشعود موانما نتيجة الشعود الشعود " ، فان كان الفن الادبي صناعة ازدواج وتعاضد ههنا بن نظره بين " الحذق " و " الشعود " ، فان كان الفن الادبي صناعة واعيمة لكل جز من اجزا الانتاج فالشعور يلتفت الى المنالكة الغنية والكمال . وما يبح " الحدة ق " في حذ في واضافة واستبدال في " الكم " والتعبير حتى يستوى اود التعبير ويقاب الكهال الذى ادركه الشعور ، ومن هذه السنة الخامسة يستدج الفنان الى الابجاز ، لان الادب العالي في ايجازه يعرض عن الاسهاب ، . وكلما بعد غور التفكير شطت المعاني ونزع الاسلوب الى الابهام " والتلوح بحيث ينبسط على الكلم ظل خفيف ( ) ، والسر الادبي كلم قائم على هذا الظلل النفيف والتلوح بحيث ينبسط على الكلم ظل خفيف ( ) ، والسر الادبي كلمه قائم على هذا الظلل النفيف خلافا بدوره . انه يحود والحالة هذه - مستوعبا فقط وانها يشارك البدع في تنعيم فنمه ، اى انه يصب خلافا بدوره . انه يحاول ان يسترجم هذا الظل بحسب ما يوقظمه في نفسه ، وكذا يتطور الحنى فيصب

<sup>(</sup>۱) ـ المقتطف الجز المذكور ص ۷ (۳) ـ مقدمة مفرق الطريق ص ۱۰

<sup>(</sup>٢) - مقدمة مفرق الطريق ص ١٠ = = = = (٤) معدمة مغرق الطريق ص ١٠ = = = = 1١

ويشيف " لان المنطق اصطبلاج آلتمه العقبل ، فالتوضيع المذى يقتهمي إليمة اتسوب المى الاختراع منه المن التحقيق "، فيتنفي أنه يعهز بين الاختراع والتحقيق وعني بالاخستراع استنباط معرفسة كالملمة من معارف جرئية هوبالتالي فالمثل المذى هو آلة المنطق هو الدالة اللاستنباطات العلميمة هاما التحقيق فيسو الانتساج الفني. ولا يكون هسدا التحقيق الا باداة " الشعوم " والحدس هلسستوى اذا أن العقل وسيلمة عاجمية عدن بيمان خضايا المذات الازليمة الاندفاق ، واقده اداة فسمير صالحة للخلق الفني على حدد مقسوسه ، ويكلام آخر نعلى القنان أن بعرف بتكريمي الشعمور بالحقيقة لا العلم بهما " ( ) ، فالحقيقة النفسية لا تخضح لعضم المنطسق الوليحة العضل وانسا تدول بالشمور بالوجود "، ومن همنا نشمات السمنة الوابعة القادلية " العضل غير واف للتعبسير فهناك الشعور بالوجود "، ولما كانت اللفة ثموة العادة المحسومة والعقل معا ، اتضع أن الناس التي من جوهمر غير جموهر العادة هذه لا تدول بآلمة ليستامن طبيعتهما عولا يعبر عنهما بهذه الاداة المنتزعة من الجواد والعماة باللغة المتعارشة .

المنابسة الأوقاء وحدّف التحبير ، تلاخطاسة في الادب سياتها " والابداع الغني تتبعة المنطقة الخطفة الشعور " واتما تتبعة المنطقة الشعور " واتما تتبعة الشعور تطلع ظفى الى تمام لا بقاهي " ( ) ، فكاتما بحدث الدولج وتماضد همضا - في نظوه - بين " الحدّف " و " الشعور " فان كان الفن الادبي صفاصة واعبة لكل جز" من اجزا" الانتاج فالشعور يلتفت الى المتاليكة الغنية والكمال وما يبع " الحدة ق " في حدّف واضافة واستهدال في " الكم " والتعبير حسقى يستوى اود التعبير ويضا ب الكسال الذي ادركه الشعور ، ومن هذه السعة الخامسة يُستدي الفنان الى الايجاز ه لان الادب المالي في أيجازه يحرض عن الاسواب . . وكما بحد فور التفكير شطت المحاني وقن الاسلوب الى الابهام " والتلويج بحيث ينبسط على الكلم ظل خابف ( ع) ، والسر الادبي كلمه قام على هذا الطال النفيف والتلويج بحيث ينبسط على الكلم ظل خابف ( ع) ، والسر الادبي كلمه قام على هذا الطال النفيف خلافا بدولا انه يحاول ان يستوم هذا الطل بحسب ما يوقظه في نفسه ، وكذا يتطبور العنى فيصه خلافا بدولا انه يحاول ان يستوم هذا الطل بحسب ما يوقطه في نفسه ، وكذا يتطبور العنى فيصه خلافا بدولا النفيا المنابد والمناب المناب المناب المنابد والمناب المناب المناب المناب المناب المناب المنابد والمناب المناب المن

<sup>(</sup>١) - المقتطف الجز" المذكبور ص ٧ (٣) - مقدمة مقرق الطويق ص ١٠

<sup>(</sup>٢) ــ مقدمة مقوق الطويق ص ٩ (١) ــ ــ ــ ــ ١٦ (٢)

العُاء

فعدو نسبيا بنسبة الافراد ويختلف معناه تبعا لنفسات الغربيا المتباينة ولاختلاف نفسة القارى الواحدد في اوقات متفرقة ، فالمقرر النابت ان حالاتنا النفسية قد تتشابه ولكها لا تتكرر مطلقا في مجرى الوجدان الواعي وغير الواعي ،

وبعد أن يقرر مبادئ هذا الادب رَّ والمبادئ منتزعة بكاملها من مسرحية بعد أوردنا و في الله المردنة عن مسرحية المردنة عن مسرحية المردنة و المردنة و المردنة و المردنة و المردنة و المردنة و المردنية و المردنة و

" واشخاص هذه المسرحية دمى تحركهم عواطفهم الدفينة " - وفي مغرق "الطريق يلتقي العقل والشعور فيتجاذبان المر" ه واما الجانب المظلم فحيث يقهر الشعرور "العقل فينحدر المر" وقد عمي وشده الى غاية تحترق عندها النفس واما الجانب المنار " فحبث يصرع العقل الشعرور ". (1)

تعوضوع المسرحية جديد بكر اذا تيس بالادب العربي الا ان هدا الطواع بسين الشعبور ( يكشف عن بسواطن الدات ) وسين العقل ( لا يستوعب الا نواحبها البقظة الواعبة ) فقد استغلامه الادبب البلجيكي " ماتولنك " في مسرحياته . . . فان هذه العالمة الساحي تكنف الدات الباطنية تفلت من ملزمة العقال لانها لا تجدري بحسب نواميسه المتحجرة ولا تخضع له ه فكل ما يحبول فيها خال عن إعماله الارادية ، ومحاولات العقال في تقبيد مصيرها باطل لان الدوانع الكالمنة في الدات من قوته او تعقلها اسقاطا تاما ، ومحامل لان الدوانع الكالمنة في الدات ومحامل المكنات النفياتة جدديد دخيل ، وهذه بادرة في الصواع بسين العقال والشعبور ،

بارار وبعد لا أن يمهدد بشو فارس المسرحيدة باجراهد وجهدة النظر اليتي

حاولت تحليلها بستم النظريات هذم بواسطة احددى شخصياته رسيرة " فسي مفرد السطوية ، ولن نتصدى فسيما يلسي لعرض المسرحية ، فليس العرض غرضنا بسل التحليسل ، لعلمنا بان الطريقة المتبعسة فسي مجسود عرض هذا النوع من الادب طرية ناقصة ، لان منهم الانتهاج المذكور غسير منوطسة بالعمسل والحسوادث بقدر ما همي قائمسة علاسي

<sup>(</sup>١) مقدمة مفرق الطسرية ص ١٦٠

ضعد قسبها بنسهة الاقراف ويختلسف معنماء تبعما لتقسيمات القيهائة المتباينية ولاختسلاف تفسيمة القارى، الواحساد في اوتات متفرضة ، قالمفسرر الثابت أن حالاتاما التقسيمة فيد تتشابعه ولكهما لا تتكرر مطلقما في مجسرى الوجدان الواعبي وفسير الواعبي ،

ويحد أن يقور بهادئ هنذا الادب ﴿ والبهادى مسترصة بكاملها مسن بعدض ما أوردتاه أي شودنا صن أهداف الورية ﴾ يعدود الصوالف الى لمحدة صن موحية في في مدودية في المحدد في مدودية في المحدد في الم

" واشخاص هذه المسرحية دسى تحركهم عواطفهم الدفيقة " ... وفي مؤق "الطريق بلتني العقبل والشعبور فيتجافيهان المبر" ، واما الجافيب المثالم فعيث يفهبر الشعببور " العقل فيتحدر البر" وفيد عمي وشيده الني فاينة تحبترق عليدها النفس وامنا الجافيب المناد " فحيث يصبئ الحقبل الشعببور ". (أأ

فوضح المرحية جديد بكر اذا تيس بالادب العربي الا ان هذا الطواع يسين الشعبور ( يكشف عن بسواطن النات ) وسين العقل ( لا يسترعب الا تواحيها اليقطة الواعية ) نقد استفلاست الاديب البلجيكي " ماورلتك " في مسرحيات، . . قان هذه العشق السني تكنف الذات الباطنية تقلت من ملومة العقال لانها لا تجدري بحسب نواعيم المتحدرة ولا تخضح لنه ه فكل ما يحول فيها خال عنن اعالمه الارادية ، ومحاولات العنال في تقيد مصيرها باطل لان الدوائع الكافئة في الذات يصول من قوته او تعقلها النقاطا عاما ، ومهما يكن فالاتجاء السي مسجر فسور الاعماق وتعليما المكفات التفييسة جدديد دخيل ، وهذه بادرة في الصواع بسين المقسل والشعبور ،

الرار ومد قد أن يعسد بنو قارس المدودة بليواهد وجمدة المناسر الستي حاولف تحليفا تحليفا يستم النظويات هذه بواسطة احددي شدوياته أ ميرة أ في عفري الطريق ، ولن تتصدي فيما يلي لعرض المدودة ، قليس العرض فودنا بل التعليل ، لعلها بان الطريقة المتبعدة فسي مجدود مدوض هدذا السنوع مدن الادب طدودة تاتصدة ، لان منظم الان منظم اللا قدر ما هدي قائمة طلبي

<sup>(</sup>١) مقدمسة مغرق الطسيهاق ص ١٦٠

اظــــلال المعانـــي المقصــودة ، ولــــذا آلينـا ان نوجــه الانظـــار ــ بعد ان تحـــدننـا عـــن جوهـــر المسرحيــة ــ الـــى ما بـــنم عـــن الالـــوان الرمنيـة فيهـا ، مــن ذلـــك منــلا قـــول " سمـــيوة " :

"ان الاغيا" لا وجود لها الا بنا " (١) والقول هذا مرتبط بالاتجاء " الغيبي " الذي التناعلي ذكره في قصل اهدداف الرمزية لان الشعرا السذيان التبوا الي هذا النوع اعتقدوا انهم لا يبصرون الكون الا مدن خدلال فواتهم وان يُنونه الكون الابست الابهمة مثلي "والعالم الخارجي ليس سوى صورة ليست الابهم ، فالمظاهر الكونية رموز لحقيقة مثلي "والعالم الخارجي ليس سوى صورة اللم الداخلي ورموزه " (٢) وتنسموا انهم الا يكونون من العالم المخلوق الواحد ( ممسمه وحددة لا تتجزأ ، وقولها ايضا :

"الحقيقة اليست ذلك الوادى الشظف يخفله نيس مفاهدا في الباطنية " " ينتسب الى الاتجاء نحبو العقل الباطن الذي يرجع الى ادب الالمانسي " غوته " والى العلامة " ندروسد " وقسد تعمده الاسيركسي " وليم جيمس " والفيلمسوف " برفسن " وكسدلسك التفت لفتهم الشاعسر ادفارسو ومن بعدده ( بوليسو " و " رمبو " " وملاومة " تباعل وادبيا الشمال المهنزية المناعس " المنوسس " التي انف ذكرها المنهسي الا انطبوا على الدات ، ان في الدقيقية ما يقب ان ما يقب لده الجمدد وما يقطع القلب عين وجبانيه ، الدقيقية موالمية نبيندسي ان نفير منها ه واجدد الوسائسل التأمسل الباطني فقيي " لفظية شطيف" دليل كاف السي تمسوة الدقيقية ومرارتها ، ولفظية " يخفله " تشتمسل عليس شيء مين اللين والسروا ، كانميا التلهبي بعمل في الباطنين يجميل الواقيع ، فتتبي الدقيقية بمساحبيق أووا الدى تخدد و الدس مين ناحية بحيث أن الجمد لا يعسود يعسي شيئها ، كا أنهم أووا الدى التبصير الداخلي واستنباش ما في المعان الاعماق ، . . فيم انده جعمل همذه المشاهددات تبليغ وعنها عين طييق " الفيض" فليسترذليك من متناول الادرا القطوي بينها من مناول الادرا المناهدات اللهية بعنها الداخل الباطن على العقل الواني انهما الذات الالهية الفقل بينا الداخل اللهية المناول الادراك الشعوري فينهم الداخل الباطن على العقل الواني انهما الذات الالهية المناول الادراء الالهية المناول الذات الالهية المناول الاذات الالهية المناول الادراك الداخل الباطن على العقل الواني انهما والذات الالهية المناول الادراك الداخل المناول الداخل الباطن على العقل الواني انهما الذات الالهية المناول الادراك الداخل المناول الداخل الباطن على العقل الواني انهما الذات الالهية المناول الداخل المناورة المناور الداخل المناول المناول المناول المناول المناول المناول المناول المناول المناط المناط المناول

te Symboliane p: 63 - Poizat (٢) ٢١ : ٥٠ و المقطتف الجز المنظمة المنافق المنا

<sup>(</sup>٣) المسرحية \_ المقطتف \_ ألجز المذكور ص: ٢٣

اظـــالالالمعانـــي المقصــودة ، ولـــذا آلبتـا ان نوجــه الافظـــار ــ بعد ان تحــدننـا عـــن جوهـــر السوديـــة ــ الـــى ،ا يـــنم عـــن الالـــوان الرونيـة فيهـا ، مـــن ذلـــك مثـالا تـــول " محـــية " ؛

"ان الاغيا" لا وجود لبا الا بنا " (1) والقبول عنذا منتبط بالاتجاه " الذيبي " الذي الجهاء الذيب الذي التعبوا الدي المها على ذكبوه في قصل اهداف الوونيسة لان التدرا" الدي القبول الدين الدين التعبوا الدين التها الذي اعتقدوا البام لا يبعدون الكون الا سن خيلال دواتها وان يَنونسة الكبون ليست الا يهيم ، قالمظاهما الكونيسة وموز لحقيقة في والعالم الخارجي ليس موى عسووة اللم الداخلي ووسوزه " (٢) وتقموا الهام لا يكونون مع العالم المخلوق الواحد ( محمده ) وحدد لا تتجزأ ، وتولها اينا و

"الحقيقة اليحتذنك الوادى الشقاف يخفله فيض مناهد التي الباطنة " (") يقتصب الى الاتجاه قصو المقبل الباطن الذي يوجع الى ادب الالماتسي " فوته " والى العلامـة " فيوسد " وقد تعصه الاسبوكـي " وليم جيس " والفيلسسوف " يوفين " وكذلسك الثات لفتهم الناعـر الفارسو وسن بعده " بولايـ " وهلايـة" تباعـا وادبـا" الثمال المحققة " النويس " الني الله ذكوهـا لهجه الا العلـوا" على الدات ، أن فـي الحقيقــة ما يقب له الحقيقــة موانسـة نبيغــي أن تقصر عنهـا ه ولجسد وما يقلـع القلب عـن وجبائـه ، الحقيقـة موانسـة فينبغــي أن تقصر عنهـا ه ولجسد والومائس التأسل الباطني قدفـي " لفتاحـة هناحـة " دليـل كاف السي تصوة الحقيقة ودارتهـا ، ولفطـة " يخفلـه " تنتسل علـى عــي" حـن اللين والسيوا" ه كانهـا التلهــي بعــا فـي الباطــن يجــل الواقــع ه فتتهي الحقيقـة بعاحيــن الوا الــي تخدـدير الحس مصن تاحيــة بحبــث أن الجســد لا يعــود يعــي غيفــا ه كا أوا الــي تخدـدير الحس مصن تاحيــة بحبــث أن الجســد لا يعــود يعــي غيفــا ه كا أنهــا مــذه المناهــدات تبلــخ وعيفــا عــن طــيق " الفيض" قليــس ذابـاق الاعــاق من متناول الادواك من متناول الادواك من متناول الادواك من حــي الداخ الناهـة من متناول الادواك على المقل الواي انهـام الذات الالهـة المناهـدات المناهـدات المناهـدات تبلــخ وعيفــا عــن طــيق " الفيض" قليـس ذابـاق من متناول الادواك على المقل الواي انهـام الذات الالهـة بحــد الالمــة المناهـة الذات الالهـة بحــد المناهـة المناهـة الذات الالهـة المناهـة الذات الالهـة المناهـة الذات الالهـة المناهـة الذات الالهـة الذات الالهـة المناهـة الم

Le symbolisme p:63 poizat (1) 11:00 sisis (1)

<sup>(</sup>٣) المسومية \_ المقطتف \_ الجز المذكور ص ، ٣٣

في المتصوفة آن تتم المشاهدة في اقصى حالات الشطيح ، وان تنتشي الدات بتأملها داتها في المناهدة في الدات بتأملها وداتها في المنا خارجا عنها ، وتولها : "كأن اللفظة فين " يلازم ذهنها " (١)

وفي ذلك نظرية الابحاء فلفظه معنى قريب يخطط الاشهاء المادية بحدودها ، ومعنى "بعيد " يبولد في القارئ حالة شبهة بحالة المهدع آن كان على الخلق ، وهذا المعنى البعيد ايحائي بتحديد، ، يبسط ضبابا مبهط حبول وضوح اللفظهة ، وكم وفي ذلك اشارة السي السرجوع نحبو معنى الكلمة الإملاميمية الاصيل وهذا الاسلاميوب الدوارة بدعي " توبياسا " .

وقوله ا : " واتاني شاب صدوته منحوت مدن صوتك " فقدى ذالك اشارة السب حددت نفسانسي مدوراه أن للدالمسوات خاصة" توليد فينا حالمة نفسه معينة نـم أن الاصـوات المتدابيـة مضعف في حالات متقاربة. وفـي لفظـة " منحود " تجـسيم ، فكأنما الصوت الاول مادة جملت لتكوين هيئة ما ، والنانب تصفير له او انه يسذكر بالشكل الـــذى الوحـاء فالمعالمة فاك ، فندن لا نقيس الجــديد الا بالــذكر كما ان مراعة معوفتنــا اياه مربوطية ارتباطيا مباشيرا بما يشبهه في معرفتنيا السابقية لسيواه مين الاشبياء فلمحرفــة ما نجهــل نقـول : انــه ائبــه بكــذا مسـا نعرفــه ، ومسا هــو عالق بالذاكوة مدن الاختيارات الماضيدة ، وتضيف فدي الجملة نفسها " فعلمته الكلمات التي " تنطق بها وانت مائل على ٠٠٠ ظل عريض مطروع على صورة ناصحة " " فسمسيرة " لـم تكتفي بالتشابـ، بـين الصوتين ، وانسا لقنت صاحب الصوت الثاني تلـك الالفاظ السيق طالمسا سمعتهدا من حبيب قديم ، فاختل قيمين لزاتهدا ، اذ عسدت السي هذه الحياسة ، وسيلة مسزدوجة توقيظ في اذنيها ، وبالتالي بين هلوقها ، صورا مــن الحب الحتيـة ، فــتردف بالقـول " وانت مائــل علـيّ " و ولا تـرى مــن النافــي السحيدة سوى " ظل ما دارق " ، لان العاضر سه م يقذفه الماضي السي قسم الستقيل ، وهناك " صورة ناصحية " لانها في جها الجدديد طاهدرة ، او قل انــه لا وجــود لهــذا الحـب الجـديد فهـو لمحـة مـن لمحات الـرمن السذي مات

<sup>(</sup>۱) مغرق الطريق ص: ٢٥ (٢) مغرق الطريق ص: ٢٥ و ٢٦

في المتصوفة آن تتم المشاهدة في الحسى حالات الشطيح وان تتثفي الدات بتأملها ذاتها الشطيع الدات بتأملها (۱) داتها فيا المادة عنها عنها وتوليدا ، "كأن اللفظة عبح " يلام العنها " (۱)

وفي ذفيك نظيرة الإيمان ظلفطة معملى تدريب يخطط الانبيات المادية بحدودها و ومعلى "بعيد " يبولند في القاوى حالية شبيهة بحالية البيدع آن كان على الذلق، وهذا المعلى البعيد ايمائي بتحديد، ويبعط شبابيا عبدا حسول وفق اللفظية ، ونسم في ذليك انبارة النبي السيبين تحسو مدنى الكاملة الإجماعية الاصيلوهذا الاسلموب الدوارى يسدعن " توبيدا " ،

وتولما : " واتاني شاب صحوفه منحوث مدن صوتحك " فقصي ذاحك اشتمارة النبي حسدت نفعالسي سنواداه ان لسلامتوات خاصة "توليدٌ فيضا حالية نفيسة معيلة قصماً قسم أن الاصوات المتشابه منحقها في حالات متقايسة وفسي لفظسة " منحوث " تجسميم ه فكأندا الصوت الاول مادة جملت الحكون هيئة ما ه والنانس تمذير لسم او انه يسذكو بالشكل السددى الحساه فالمعطولة ذاك ، تندن لا تقيس الجسديد الا بالسذكر كما ال مسرمةمسوفتفسا ايساه مهوطسة ارتباطسا مهاشسوا بما ينبهسه فسي محرفتفسا المابقسة لمسواء عسن الاشباه للمعرفية ما قجهيدل تقييول ، انسيه انبيسه بكيدًا مميا ندرفينه ، ومنا هيدو بألق بالذاكرة مسن الاختيساوات العاضيسة . وتضميف فسي الجملسة نفعهما " فعلمتمه الكلمسات الستي " تغطق بها وانت مائسل على ٠٠٠ طبل عريض مطرين على صورة ناصماة " " نسميوة " لسم تكفسى بالغفايسة بسين الصوتين ه وانسا لقنت صاحب الصوت الثانسي تلسك الالفياظ السني طالب معتها عن حبيب نسديم ه فاختلب في لذاتها ه اذ عسدت السي هذه الحياسة ه وسياسة مسردوجسة توضط فسي اذنيهسا ه وبالتالسي بسين خواو عما ه صورا مسن الدب العتيسة ، فستردف بالقسول " وانت مائسسل علسي " ، ولا تسرى مسن الماضسي السحيدة سحوى " فلسعل متأسرون " 6 لان الحاضيسر مهدم يتمك فيسه العاضيس البسي فيسم المستقبسال و وعنداك " صورة تاصِمسة " لانهما فسي جهما الجمعديد طاهمرة و او فسل السنه لا وجسبود لهسندا الحسب الجسديد فهسبو لمحسنة مسن لمحسات السنزمسن السمدى مأت

.. /.

<sup>(</sup>۱) مفرق الطريق ص ء ٢٥ (١) مغوق الطسريق ص ء ٢٥ و ٢٦

وسحادتها به، كونده صورة من صور الماضي .

### وقوله ــا : " أذ غاب الدى كان يحس في نفسي وانطفأ الذي كان يشتعل . . .

والآن اعبش في الثلب "دليك أن الشعبور الدي اليقيظ غمير، سبات عميد، ، فكاد لا يغيف فتصلبت الخاصة الستي تحب ، وفدت تحيا على هامش العبر اذمات احساسها وتحجرو ، فتنصر عليه نبرال الانفع×الات الخارجية تستعيده الي ونبع ربيع الهـوى ، فهطذا النفس قـد جـف في عـروقهـا عصـير الـربيع والهـوى ، وتعــرت مــن خضرائها واتشحت بتصوب مدن بدر" الثلبي " ، وينشأ ههنا صراع بين خالة النفس في جمود ها يحجرها الثلج وسين شوقها والمانيها الملتهبة المتشهية لــذة الجســد ، فيشــير الكاتــب الى ذلــك اشـارة لطيفــة ، ويظهــر المشـادة العنيفـة بطري بوداه عناقيض ما بسين النار والناسج : " اما انا فقيد جبلت من نار فيأكل بعضي بعلما ٠٠٠ انما احيا ، والتليج من حولي ، طبيف شجرة جيردا ، من فيني لفظـة " طبيف " بحسب ما وردت ظـل خفـيف مـن الغرابـة والابهـام . واضـاف " طيف شجرة جردا " ففي ذلك حالة نفسي كاملة لان " الشجرة الجردا " توقظ فينا فكرة الشتاء الحزمين ، والمقصود بالشلوس هي تلك الكآب، الخرساء الستي تكسن السين آن يعستريها السأم وتسوسد دونها ابسواب الابتهاج والخوس وكبو اشعهة النعميم ، ثمم انه نصب لفهظة "طبيف" علمي العالبة ولم يعمد الى ادوات التشبيد، ولقدد اعتدنا ان ندرى التشبيد بتحديد، قائما على دعائهم حيث التكل حدد في هدد ، الاداد كما ورد .

وكأنما لم تعدد "انساندة" بعد ان ابتعدت عن بهر ندار الاهوا . فغــدت اشبــه بتمثـال " مدوم " تلتفــت الى الزمن الغابــر لا تبضــر ولا تسمــع ،ولا ترسد أن تبصر أو تسمع فتقبول : " كست أنسانه أيام احترقت " ويتجمد قلب التمثيال فيده و فوتدرد ف : " قلبي " لفظ طالما اداره لساندي حدتى ضاع معنداه ". فهـوذا القلب يغـدو1 كمائـر الالفاظ فـي مفهـم الرسزين : و ذلـك أن اللفظـة كانـت في عرفه \_\_ حـرارة معـنويـة ، تناقلتها الالسـن خـلال العصـور فـبراها الاستعمـال فابستردت وضاع معناها الاول ، وهكذا خصد كل ما في القلب من سعير

ومعادتهـــا بمه كونسه صورة من صور العاضي .

## وتولها : " أذ قاب اللذى كان يحس في نفسي وانطفأ الذى كان يشتمل . . .

والآن أعيش فسي الثلسج " دليسل أن الشعبور الحي اليفسظ غيسره سبات عيسة ، نكاد لا ينهان لتصلبت الشاصة الستى تحبُ ، وسدت أتحيسا علس هامسش المسر اذمات احمامها وتحجسره فتنمسب علبسه نبسال الانفعبرالات الخارجبسة تمتعبسده السي والمرابع الهيوى ، فيطفأ النفس قيد جيف في عروقها عصير السربيع والهنوى ، وتعسرت منسن خضيراتها واتدحيت بنسوب مسن بسرد" الثليق " • هندا صراع بسين خالة التقس فسى جمودهسا يحجرهسا الثلسج وسسين غوتهسا وامانيهسا الملتهبسة المشههسة لــذة الجســد ه فيشــير الكاتــب الى ذلسك اشارة لطيفــة ه وظهــر المشادة العنيفة عِلْمُ وَ الله عَوْداه تناقسه ما بسين النمار والشميع : " اما انا فقد جبلست مسن نسار أيأكل بعضي بعال ٠٠٠ انعا احيا ه والتاسيج من حواسي ه طيسف شجرة جسردا " اسان لقطيعة " طبيف " بحمد ما وردت طبيل خفسيف من الغرابسة والابهسيام ، واضباف " طيف عجــرة جــردا" " قفـس ذاــك حالــة تفسيــة كاملــة لان " الشجـــرة الجــردا" " توقظ فيف الكسرة الشفا" المزين ، والمتصود بالقسلوب عسى تلسك الكابسة الخرمسا" الستي تكسن السيوع آن يعستريهسا المأم وتوصد دونهسا ابسواب الابتهساج والتوس وتحج اشمسة التمسيم ، تسم انسه تمسب لفساطة "طسيف" علسى الحاليسة ولم يحمسد الى ادوات التثبيسية ، ولقد اعتسدنا أن نسرى التثبيسية بتحسديده قائمسا علسي دعائسم الشياد المثيب والمثب بسه واداة التثبيسة ، وسن خماله السروزيين مسن حيث التكسل حسد في هصده الادالا كسا ورد .

وكأتما لم تعمد المائمة بعد ان ابتعمدت عمن فقو تمار الاهموا" .

تفصدت البهم بتشال " صدم " تلتفهت الى الزمن الغابسر لا تبغسر ولا تعمل عولا ترسد ان تبعسر او تعمل تقلول : " كمت انعائه الما احتوفهت " ويتجمد قلب التشال أيسه ه وتحرف : " قلبي " لفظ طالما اداره لعانسي حستى نماع معنماه " .

قهموذا القلب يضدوا كمائمر الالفاظ في علهمم الوصرين : و ذلسك ان اللفظمة كائست في عرفهم عصرارة معنهمة ه تناظمها الالسمن خملال المصمور فسيراهما الاستعمال في عرفهم معناها الاستعمال المصمور فسيراهما الاستعمال في عرفهما الاول ، ومكذا خمد كمل ما في القلب مسن معمير

وآل السي كتلسة رساد متجمدة ، فتتأسل " سميرة " ذاتها : " اني لست انا . . . همذا اسم في " (۱) فالرمان جعل هذه العرآة تستنكر " الأنا " بعد ان ادبرت عنها حراوة العيش ، وتتحسس " سميرة " الحالبة " سميرة " القديمة ، فاذا هيذه في ربية لا تنتسب البها بشي ، هي حلم سات ، هي كائن آخر ما تحده ولا مورها شووره لقد استحالت " سميرة " الربيع والهدوى ، السي " سميرة " الشتا والثلبج " السي جوهرها القديم او مناقض له ، ويشبه والثلبج " السي جوهره بنا متباين عن عنصر جوهرها القديم او مناقض له ، ويشبه الحالة المتخدرة هذه بالبدوى " يتأسل الصحرا" ، ليلية ونهاره ، اذا يك سئل عن لون الحالة المتخدرة هذه بالبدوى " يتأسل الصحرا" ، ليلية ونهاره ، اذا يك سئل عن لون رمالها تلعيم " (۱)

وايقظت صورة الصحرا في نفس الكاتب صورة الحروة المحروة المحروة الحروة الحروة الحروة الحروة الحروة الحروة الحروة المحروة المحروة المحروة تمنح جلدها فيلا تبدل سوى الجفاف كددلك يعسود الاميل الي صدر سميرة "سرابا" يسزئ فيها النشاط ويسقيم بندى الاميل :

" لولا السرراب اى قافلية لا ينهكها طيول الرحلية ، . . . ساعية البأس يضحيك السرراب فتعليوه الهمم " (٣) هي قافلية الحياة ، حبيام امرأة ، تشقيق صدر الصحيرا المهال المسلوب المسروب ، وجف الحلق ونفيك الما ، وانتشيت رافعية السوت والهيلاك واذا بالسرراب ، بالاسل يوف في البمسيد اليس الانسان العوسة بلفظها البأس فيتلقاها الامسال ويقذف بها الامسال الى البأس حتى ينصرم الاجلل فهذا الدخول الي الاعساق ، وهذه الاثبيا البهمة كلحلم والسرراب ، والتلويح والايعا ، واستحالية الطبيعة الى اجبوا واخلية ، كلما مسن الادب الروسزى ، ومما يوتيس على ذكره اخيوا قوله : " الدب كلما مسن الادب الروسزى ، ومما يوتيس على ذكره اخيوا قوله : " الدب معترك قتلاه الاوهام الدي يفخيم اجرزا الحقيقية كما يشا ، حتى اذا ما انقضيات الوهام البخيلية التي كانت تبني هديم الدب العلقة بالواقع ، وتجمل الواقع ، وتجمل الواقع ، وتجمل الواقع ، وتجمل

<sup>(</sup>۱) مغرق الطريق ص : ۲۷ (۲) مغرق الطريق ص ۲۸ (۳) مغرق الطريق ص ۳۷ .

وآل السي كلية رساد متجمدة ، فتأميل " سيرة " ذاتها ؛ " أي لمت أنا . . . هيذا ام نيني " (أ) فالسرمان جعيل هيذه البرآة تمتنكير " الآنا " بعيد ان ادبيرت عنها حيلاة العين ه وتتدمس " سيرة " الحالية " سيرة " القديمة ه فاذا هيذه قدريبة لا تنتسب البيابين " هي حام سات ه هي كانن آخير ما تحييا ولا يتوجعا فيوره لقد امتحالت " سيرة " الربيع والهيوي ه الي " سيرة " الشقا والشيرة " الربيع والهيوي ه الي " سيرة " الشقا والشيرة " الربيع والهيوي ه الي " سيرة " الشقا القدرم أو طاقين ليه و هيه الحالية المتضدرة هيذه بالسيدوي " يتأميل الصحيرا" هليلية ونهاره ه اذا يو مثل عن لين والهيا تلمية " (1)

وايقطات صدورة المحارا" في تفاس الكاتب صورة أخرسي و لكما ان المحارا" تعلم الله الناف المحارا" تعلم الله الناف الناف الناف الناف الناف المحارد الاحال المحال المحارد الاحال المحال المحال المحال الناف المحال والمحال المحال والمحال الناف المحال والمحال والمح

" لولا السيراب اى تافلية لا ينهكيا طيول الودلية ه . . . مامية البأس يفحيك السيراب فعليوة الهميم " (") هي قافلية الدياة ه ديب الله الماه مين المناه على المناه المن

<sup>(</sup>۱) مقرق الطريق ص : ۲۷ (۲) مقرق الطريق ص ۲۸ (۳) مقوق الطريق ص ۳۷ .

الماضي ه ونطيح علي المنتقب الموان الامل البديع، والمخيلة ذات المفهول الاكبر في شعورنا شغلت الشعر الرمزى دهرا طويلا .

فيبدو للمطلع عسبر التحليسل ان مسرحيسته بعسيدة عسن شسروط المسرحيسة بد المتعارفة ، ولسنسا نقصد المسرحيسة الكلاسيكسيسة الستى وضع شروطها ارسطو واتبعها شعراء البونان والغرنسيين من بعدهم ، مجرو موتكزها العقدد التـــالات : الـومـان والمكان والعمـــل ، بـــل تصدنــا المسرحيــة بعـــد ان تحــــررت مسن القيسود المألوفة فسي عهد " هوجو " وهسن تسلاه ، فالمسرحية فسي مرحلتها الاخسيرة ظلبت مدافظية على عقدة العمسل ؛ على انتا نبيسل الي الغسول إن "مغركا الطـــرية " خلــوة حــتى مـن لحقدة العمل ، فالحــوادث ضئيلــة تكاد لا تــذكو وقليلها لا يساهم في تفهم الشخصيات ، ولا يحدد مصيرها ، ولا يخلق في ذات القارى القلق أو الشوق اللهذين يتولسدان فيسه حيسال المسرحيات العالبة ، ولكسن الهددف لم يكن تسلسل هدده الدروادث بترابط منطقي ، بل الانطروا علي ذات المرأة الـــتى مات فيهـــا الماضــي وانطفأت الحيــاة ، فوضح على لمانهــا مجمــل النظـــيـة الرمسزيسة فسي " سبر الخور " التي تربح السي "غوته " والستي تطسورت كما متبين اعيلاه. ولقد استخدم معنه المسرحية لاظهدار بعض الآرا الرمسزية على ما يبدو وهي مدن هذا القبيل تتمة للمقدمة ، ولم تكتب المسوحيسة بالمسوب ومسرى مـن حيث الشكـل ، ففـي الشكـل وضق ، وانما اعـربت عـن نظـريات هـذا الاتجـاء الادبىي واستخددمت لدذلك شخصية " سعيرة " " فسعيرة " مريضة نفسيا ، وهي اشبه بحاله " المتقدقوين " في فونسا ( ١٨٧٥ - ١٨٨٥ ) . فبينا ترى مسرحيات " ما ترلفك " ترتكــز علــى أعمـاق الــذات وتصــيّر التطــوزات النفسانيــة بحسـب هــذه الاعماق الباطنة ، فتضع القارئ في جيو متعمد مصمر ، يتبين أن هده المسرجة مَكُلُهُ تَضِيفُ الى نفسيــة سمــيرة نظــريات يو رمــزية كانهــا اعراب عــن بعــض نواحـــي " سميرة " الدداخليدة ، كما انها توفق عملم التوفيق الى وضع القارى \* في ذلك الجو الحزبن اليائس المسريض ( المهوط و المسيد الأعر (١)

<sup>(1)</sup> لقد علق الابّ انستاس الكوملي " في مقتطف ابويل ١٩٣٨ المجلد ١٢ على هذه المسرحية تعليقا سطحيا .٠٠/٠

### · •\_\_\_\_\_

إيضع بشر فارس مجموعة مسن الشعسر خلالها في دراستنا على بعض القصائد المنشورة في مجلات على مجموعة من الشعسر خلالها في والمكسوف والاديب وغيرها واهسم هذه القصائد : " فيشار مغسترب " و " حرقة " " الى زائرة " ، " لغظ الشاعسر " " الى عسواد " ، " في جبال بكافاريا " ، " رحلة خابت " الن ، ٠٠٠ على اننا نقتصسر على بعضها للبيان المزايا العامسة السبي يتسسم بها هسذا الشعسر والستني تربطه بالادب الرمسزى ، متخسد إن الولا قطعسة مسن قصيدة " رحلة خابت " (1) وقد نظهها في لندن عام ١٩٣٦٠

سُلاً والقصيدة مقطوعتان توخي فيهما الشاعر وزنا غنائيا عرفنا له مقالا في الشعير الانسدلسي والادب المهجرين ، ولا ربب في ان هسده الاوزان المجتزأة من اوزان الخليل ابن احمد تتمني العاطفة ، وتسهدل على الفنان \_ بوجه الاحمال \_ التعبدير عما يصدور في صبوره ، كما انها تمهد للقارئ خلق الجو الدي يتوخاه الثاعر. ومسن العقسير الثابت أن حالات النفسس فسير متساوسة فسيما بينها ، وأن الحالسة الواحدة تشبُّ وتخير في أوقات مختلفة ، ولما كانيت الحالية النفسيية لا تستمر مدى طيولا على حالها ، غدد حريبًا بالشاعر ان ينظم القصائد الصغيرة التى تستغرق زمنا يعادل زمسن حصول هده الارمة الداخلية فليس من بد من ان يغقد الشاء \_ اذا طالت قصائده \_ شــرارة مــن تلــك الإمــة الــتي سرعـان ما تــرول مــن اعماقنا . هـــذا ما كان مــن امــر الاوديسة والالباذة مثــلا ، حيــث تكـاد المقاطـع الشعـرية الإيرا الرائعـة تنحصر في اجـزا من اناشيد او في ابيات معدودة . اما الحالة الـتى اراد الشاعب تعبيرا عنها فلا تستمر في نفسه وبالتالي لا تنتقبل الى نفس القارى ، فيكون الشعير قيد ضافي غايته ، وبما أن الغيرض من الشعير الرمزى نقبل القارى الى جو شبيه بالجو السدى تمخضت بسه ذات البسدع ، آلى اصحاب هسده الادب ان يضمنوا قصائدهسم الصغيرة تلك الازمة ، واجدين في ذلك سبيلا سوسا يفودهم السى الضالسة المنشودة . اما الحالسة

<sup>(</sup>۱) المقتطف المجلد ه.١ ص / ٣٠٢

السائدة فحالة حسنينة موالمة كشارها الخبيبة " :

الما سمعتم معسي صوتا صريع النغم تلفظه اضلعسي منخلعات الهسم

اضلع صور هفا وما علم و الى خليج الشفا من الندم

> هــناك حيــث انفصــم ماضــي العمــر فلا اثــــــر

> > طـــوى الجــراح العــدم

فان نفسس الشاعر قدد تهالكت ألمّا ، واشتد وجعها حتى ندمت على ما كان فطلبت استشفا حتى اذا أبلت من دائها العلن واقتطع واقتطع منها كأنه لم يكن ، فتضعد الجراح بموته ...

ومع العلم بان الشاعر كثيرا ما لا يتعمد الانعام والروى ، نتبت ان ومع العصيدة تولد الناسك النقطي هدا المنظمي مع النعم المولد ، فحدق للبحاثة اذن ان بحاول الرجوع الى الجو الدى النج فيسه الشاعر ، قلمنا يحاول لان العمودة التامة مستحبلة ، فالنفسيات تتمابه فنعتبر بالتالي ان في الروي "معي " و " اضلعي " شيئا من الحزن الطبح وفي الروى الاخر " نغم " وهم " وندم " و " انفصم " و "العدم " أنينا متوجعا مخنوقا ، تبصر النفس مستشفاها ، ولكن المها بالشفا " بوق خلب تشك بوجود ، فيعبر عن ذلك ب "هفا " و"الشفا" وفيها من القطع السريع ،

ويعمد في المقطع الثاني الى النغم الداخلي الذي يلف القصيدة غير " وننا " وفنا " واننا الشياء شيخ ل بفكرة " القيناء " وفيهما ايضا قطع سيح .

... /...

دير تنطيق.

في صدرى المقلع هف العلم تجرى الحلم الما سمعية معيي صوتا صريع النغم واضجة المطميع من يأس شوق فطم صوت شراع ونصي يا للعلميم يا للعلميم اعياد هيول الغنيا

فيشب نفسه بشراع شاقسه الشاطسى الأمسين شاطسى الشفاء ، فخفق علمسه وسري عسن أملسه ، وضجات مطامس جسديدة فيسه الا انها ماتست و بمسوت الشوق ، هي حسرة الشراع الدى كاد يبلسغ الشاطسى ، فتحطسم قبسا الوصول ، وصرع الامسال فيسه .

وللقدت النظر الدي البيت الثالث والدي تكرار " العيم " في العدر " الما سمستم معي " في العبرة في الروى الدي العرب في الدوى الدي العرب في البيت بكامله بعدناه وموسيقاه بنوع اخص و ولقد ادليتا الدى الغيمة الكتيبة الدي تحديها " العيم" و " الدنون " كمل على حددة ، وإذا المنعنسة الكتيبة الدي تحديها " العيم" و " الدوت الدى تحديده "المين" المسيد وسي العرب " وسي البيب نفسه اعتماد علي العرب المناسوت الدى تحديده "المين" وسي العرب والمناسوت الدى تحديم المناسوت الدى تحديده "المين" المناسوب المناسوب وسيا لا يباران الانغام الدي تحديثها اللفظة الواحدة توفيظ في الفصير الالفاظ الدي تتلول على ان الاعبراب عدن ذلك كلمه بساب مدن ابدواب التكلف ناللفظة الواحدة فيهد تدوقظ في احديثا في الخرواب والمكن بالعكس ، افضف الدى ذلك ان هذه التحليلات تفترض لدى الشاعر وعيا لكمل حرف في كمل لفظة ولا نعرف مدن ثمت في شعره هذه اليقطة في التأليف الا " ملاحدة " المدى حقق افصى حددود الشعبر الغنائي الفرنسي في " هيروية " المدى المناسوب مقهمال " على انسا في تحليلنا ههنا نحاول ان والمنتسوب والمناف المناسوب والمناف المناف والمناف ولا في عملية الخلق عند توي الشاعر ذلك ، على أن التكلف بدا في عملية الخلق عند توي الشاعر ذلك ، على أن التكلف بدا في المناف المنافية الخلق عند توي الشاعر ذلك ، على أن التكلف بدا في المناف المنافية الخلق عند توي الشاعر ذلك ، على أن التكلف بدا في المناف المنافية الخلق عند توي الشاعرة ذلك ، على أن التكلف المنافق المن

القصيدة عامدة وفي هددا البيت خاصة " واضحة العطميع " من يأس شوق قطم " فكأنسا الصدر لم بوضع الا ليسلم الروى " مطمع " وكدلك لفظة " " قطم " في الهجوز ، مما لم يسقط فيه الادباء المونيين الدذين وعبوا قيمة الاصوات في الدوق ، هدذا من حيث المتركب ، اما من حيث المعنى ومن المصطنع ان يفصل عن مبناه فالصعوسة تسزول لدى القراءة الوئيدة الا تدرك فكرة الماضي والعددم ، ولدى الاعراب عن الصور المتتابعة ، منه ان فكرة " الخليج " في المقطع الأول جعلته في المقطع الثاني يشبه صديمون المشتاق بشراع وتعطم الشوق في صوره لي نم انه قال " مقلع " الشوق في صوره المن المن موصوف المناه في المقطعة الله المناه المن

وفي تصيدة "حرفة " اسفاف في المتركب ونغيم. يعجمه الذوق السلم وحسبك البيت الاول ليتبين هيذا العجرز .

امض عــن شأنــي الطــيح علــ سلِـك زلعــق م

ان قلب مكر مكرة نصت نفسه محت المحسوسات وابتغت الابعاد فاحرقت الشموس الحتي استهدفها ، وينهني بهندا البنيت وهنو اجودها :

" الغوايات ولد انفاس عدرا تحترق "

ومسوالاداء ان المانينا وليدة السنواحسي الجديدة فسي النفسس ، وكلما افستربت الالمانسي مسن التحقيق ماتست وفنيست .

الفَهِوة من المطلع كيف ان خلو هذه العقبة من المطلع كيف ان خلو هذه العقبة من الانخام الداخلية الدين المطلع كيف ان خلو هذه العمال المتعددا المدرين الانخام الداخلية الدين المعار المتعددا المعار المتعددا المعدد والمتعدود والمتعدود والمتعدود الابتاي

- ١٣٣ - مغنياً . فعنياً . فـــلا الجـــو منقــولا ولا النغـــم <del>نعانيـــا</del> .

ولىم يوفى الشاعد في قصيدته في جبال "بافاريه " اكثر من توفيقه هدا ، وهدي تدور على ازمة شدوق مبهر اشبه بتشروق الرمزيين نحر المجهول الغدريب،على انه شروق ضاقت به الآفاق ومات في تحقيقه الامل، ولما لم يكن بدد من تحقيق هدذا الشروق عاد الشاعر الى نفسه يتمت بلدة الالىم بدين ضلوعه ه فاذا شروق كدنيين العد زا الستي تخفرت قسرا فبيقى حبه في صدرها المتغذى مدن ضلوعها .

يا حنين العدد را" صده زور الحيا" فروى غل العناق من ضلوح تهراق

وهـو لا يشبه الشـوق بحنـين العـذرا تصيحا وانما يناديـه كـذلـك موقدًا ان القـارى يتـم بنفسه هذه الصلـة التشبهيـة ، ولا يخفى ما وعنوة على الميل وعنوق على المناف قصائده لما فيها من تكلـف باد وتعمد في الفكر والالفاظ وعدم الاتمام في الاخـران الفـني ، ولـو قابلنا القصيدتـين الاولـى والثالثـة مما تصدينا لـه ، بقصيدة ملاومه " نسمة بحرية " (۱) المـت تدور حول مـوضى خبهـ بهـذا لتجلـى لنا الفـرق الشاسع بحرية " (۱) المـت تدور حول مـوضى خبهـ بهـذا لتجلـى لنا الفـرق الشاسع بحرية " الشاعـرين ، ففي قصيدة الشاعـر الفرنسي نخـم مـتران ينسجم ، وجـو مـوق حـنين .

ويحسبن بنيا ان نيورد ليه اخييرا نصيدة " الى زائرة " لميا انارتيه مين ضجية يسوم نشرت في مجلية "الرسالية" والمنتطيف وسواهما .

" لو كلت ناصعـة الجبين هيهـات تنفضني الزيارة العبارة المعاردة الأفط المبين المنارة المستسبة معجزة الاشارة المستسبة معجزة الاشارة الخط تساقط كالحـــين العزم انكساره المعاردة المعاردة

صوت شپئ خلف الستاره معنى براعته البكاره ونهضت تهديني بحاره وهب تعميه الطهاره " ماذا بوجد المحصنين
" غيبت في العجب الدفين
" درا يفوت الناظمـــين
" خطوات وسواس رزيــن

ولقدد حاول بعض المتأدبين شدى هدده القضيدة (١) لانهم اعتسبروا انها " عقدة مسن عقد الشعر الستي لا يتسنى لاديب حلها بغير شق النفس " (٢) فيجعلها احسدهم جيبة قديمة فقدت روعه الجمسال وجسف مسن وجههسا المساء تشخسس الين الشاعير فينفير منها وقيد هبيت عليها يسح البذبول ، فتغيادره ، في تستبقيظ فيسه صدورة الماضي واذ بهسا توافيسه مسن جسديد ، كمسا في قسديسم الصبا . . . ويجعلها آخر غادة جمالها يطلع عليك دفعة واحدة والتجر كليه كلمناء ألمناء " مقلة ناعسة زانها الفتور حتى ليبدوا جفنها بشعرات الهدب صغرا تماقرط "على اننا نهدل الي أن القصيدة تحليل لبعد ف معهوسه هدو في الشعدر ، ولقد رأينا شعدرا الرمزية يضعون نظامدا لمنهوم والماس على الخاص على الخاص على المناس المنا · les royelles " in sie " gross gour Aes Essentes ولملارمه قصيدة تعدرض فيهدا الوحس القصيدة 9 as (Lassuit & Idunee عند الخلف ، وكذلك فالسيرى فصي قصيدة عنوانها " مم معا " فكأنما الشاعب ازاد في البيب الأول ان " القصيدة " تؤلمه وهبو في حالة الوضع الشعيرى ، لانها لا تستطيع ان تستوضح اعماق النفس ، فيصاب بحمصى علار بها كــــل مـــن ملارمــه وفالـــيرى ، فهما يتحـــدثان عـــن صعـــوــة الازمــة الشعريــــة كما يتحــدثان عن الخفاض السدى تعانيسه المرآلة .ورأيناهمــا يعتــبران الفــن الاكــبر حيث يب ذل المب دع كلجه وده للخلق النب ، اما البيت الثاني :

<sup>(</sup>١) مجلة الاديب مجلد ١٩٤٤ الجز الثامن ص ٥٦ ز ٥١ ٥٨ ٥

#### السحر من وحي العبارة "

#### " ما روعــة -اللفظ المبين

فنيده اشارة الى ان في الوضي مللا ، فالوضي يغفد من جمال الشعر الدى يطل عليك شيئا بعد شي عن طريق الايحا والاستدراج ، نم ان في الاشارة " معجزة " تعبيرية تعبا دونها الالفاظ المفسرة ، فالاشارة ظل لا يفسر وانما يكتفي طلايعا وفي الايحا جمال و ولا بريك الحنيين بكامله وانما بطالعك بيه ويضعيك في جيوه .

مالفهده

فالغضية ذات الالفاظ اشبه بستار مسدل بسين القارى في ونفس البدع الا تجد انده ستار صوتى ، فاذا ما تنبه المتذوق الدى الخاصة الصوتية استطاع ان يبلغ حالمة الحنيمين " والموجد " المتي كان فيها الشاعر . " الستارة " جرس منتظم منسجم وتعبير عدن شيء عجرت عنده الالفاظ .

وفي البيت السادس: "غيبت في العجب الدفين معنى براعته البكاره" اشارة السارة السارة المعين المعين البكر البذى تجبل به البذات يظل مختبئا فيها وليس بوسع القصيدة ان تسكيمه في تعبير كامل ، وذاك البذى غاب عين "الناظمين " في وسائل التعبير ليخ يغب عنيه فيان خطاه الهزيسة ورعبه الكاميل لكيل جيز مين اجزا الخليق الفين ليديمه جعلمه ببليغ الشعير الصافي هذلك "الوهب" الطاهور ،

وللقصيدة احتمالات معنويسة اخرى كما تبسين ،وذلك ، فسي نظهر المتمذ هبين بهدندا الادب لا يُعيب شعرهم بشسي، .

هـــذا وللشاعـــر اقــوال مختلفــة فــي الادا الشعـــرى مبلخ بعضها :

" وعلى الشاء الحديث ان يصوغ عبارتم على حسب ما يستأنس حسمه اللغوى يغيض هاجسه . "

تزيد اليوم شاعرً يحوك ويوشي على نحو يخيل اليك انه غريب وما هو والله يغريب ولكسه جار على غير 
" مثال موقوف . . . " (١) فيميل اذن الى ان هدده الغرابسة الستي شعر بهسا القارى 
صادرة عن عدم تأهبه الكافسي لفرا أنه هذا النوع ، زد على غذلك انه يجعل " الغرابة " المتعمدة

<sup>(</sup>۱) الادیب الجز الحادی عشو مجلد ۱۹۹۹ ص: ه

مسن شروط الشعسر السذى يبتغسى .

وقساراه ان بشر فارس وقدف على حقيقة الاتجاهات الدي تجلى عنها الادب الرمزى وحاؤل تحقيقها في "المسرحية " فجا"ت مسرحيته علجوة بحيقة عن الميزايا التي حملها المسرحية الفرنسية التي من بابها ه وفي الشهر فجا شعره على قلته على فلته في عدراط في التأنيق التعسبيرى مصابا بشي من العنت اللفظي ولها كانت اللفظية في عدرات مدن توجده في هدذا النحو الادبي ه قائمة على خصائصها الغنائية والايحائية والايحائية وعلى استعمالها بطريد في يخالو المسلك المألوف ه وكان مدن شعره ما يظهر عدم التوفيق الى المفلق الكلمة بمثل هذه الخصائص التعبيرية ه حدث خلل بدين المعنى والمبدئ ( لان اللفظية لم تعدد تدايس العمنى المقصود د او الجدو ) افضى النكلد والشحوب .

واذن فتفهم بعض الاتجاهات الرزية شي، والانتهاج الدى يديد هذا اللون الادبسي ويعتمده شي، آخير و

ولنتقل الآن الدن قطر آخر تواقع في دراسة هذا الادب في دراسة هذا الادب في دراسة هذا الادب في دراسة هذا الادب في في في في في في في التقييم المنافع التصريم والمثلب المنافية ولي في في في في في المحدولات المحدول

نس الادب العرب ما هوعالمي فيرتوى به غليلها ، فعكمت عليه بدون ترو .

لان المطالعة العربية الوافية لم تتم لها ، لانصرافها الى آداب الفرنجة اكثر من من وقوفها على آداب العرب ( ومآله تأثير المدارس الإرمالية في العنفسي بواسطة النافة وان الادب الغرب العرب الورب الورب الورب الورب الورب المستحدث من الادب العرب الدرب الدرب الدرب الدرب الدرب الدرب المدرب الله عرب عالى فيرون خلت فيان حاجاتنا النفانية تغيرت من الادب العرب البديل ) واذن فهذه الفئة ابتغت ان تنتزع عنها المفيد العربية نبيا الله العربية نبيا الادب العربي وانما لجملها حين الدق ولاعجابها بما العرب العرب لانه يعجز عن حاجاتها النفيية ، واعجابنا بالغيرب اوسع من ان يحصر اعلى الادب العرب " المتي فوضت ذاتهة على الانسان ه كانسان في الادب ، فهو ناتج عن " قوة الغرب " المتي فوضت ذاتهة على الانسان ه كانسان بعد نظرية " نيتشه " فغلت عن العقوق الهنتي فوض الانسانية التي بشوت بها الذورة بعد نظرية " نيتشه " فغلت عن العقوق الهنتي فهذ الانسانية المقلين . . ، والظبي اهدت الهااالعنقا"

الفرنسية ووضعت الدق في نصاب الفوة ، ثم انها اتباعا لفكرتها اللبنانية المستفلة القائلية بأن للبندان تاريخه قالت بوجود ادب لبناني يتجلى بالوان قشيبه منتهمة من طبيعة لبنان وثقافته ٠٠ فللنان في نظرهم المحم تاريخه لان العرب ، لم بغاد روا الشاطي٠ في عهد معاوية (١) فها بلغوا الجيد اللبناني ، وظل اهلوه في مغاوزهم وفي اديرتهم قابعين ، وللبنان ادبيه الخاص ، فادبيه لا يوجيع الي ما ورا" القرن الثامن عشر (٢) . فنشرت القصائد الستي تتغسني بمجد " صور " وقرطاجه و " هملقار " و " هنيبعل " بتوخون نبها احيا العجد القديم وحجدون لبنان ويطلون " للحجو فيه رسالية " وكان أن نشأت حيزازات اقليسية بين مصر ولبنيان ، قنسب ادبياً مصرر كال النهضاة الحاديثة اللي المصريان وبخسوا حق اللبنانيان في المساهمة بخلق النهضة فنتسج عسن تقلص لبنان في تاريخه وعسن الحرزازات الاقلبيسة واستنكافه عسن الثقافية الازهى مائدة شحر لبناني يستنب مدن الادب الاورسي مبائدرة ، ومن الادب الفرنسي بنوع اخص ( لان النتافة الفرنسية وآدابها تعمدت خال الانتداب ، فتزود بها معظم الادبا عبا ر ) ، واخذ الاجبها الشعرا بالادب الرومنتيكي اولا جدد الاخدذ فترجمو ما وقدع مله في انفس - ترجم - دونيا او بتصرف (٣) وكان لمصر منه حدظ وفيو (٤) وكان منهـم مدن نسج على منوالـه لانـه لاقـى فيـه طــريقة مثلـى للتعبـير عـن آلاميه وآماليه الفائعية ، واميدل التي أن الاسباب الستي دعيت السي " دا العصر " بعد انددار نابوليون لشبيهم بالتي زينت للصديين واللبنانيين هذا الادب وذلك بعدد فشدل الدستور عدام ١٩٠٨ وبعدد آلام الدرب الكربري وقدد تصاعدت مدن الكتاب المقدس ومددهب القوة النشي والطبيعدة اللبنانيدة كما قبس عدن الرومنتبكيدة المم يسترك فسي هذا الباب زبادة لمستريد. فنحا من كان بعدده نحوه ، على ان تقليدهــــ لــه وللادب الفرنســي جـا شاحبا سطحيا بكاد بكون مستكرها لمـا فيــه مــن تقلبـد باد ومسيوع ، فحهدت رد فعل كالسذى حسدت فسي فونسا فسي الرسس الاخسير مسن

<sup>(</sup>۱) أن معاوية صالح أهل الجبل عليه بجزية ، (۲) الاديب - ما هو الادب اللبناني مجلد ١٩٤٤ الجز الثالث ص: ٤ ، (٣) نشير ألى توجمات الباسابي شبكه : بول وفيرجيني وغوازيلا وأتالا وفيرها والى قصيدة المسلول بشاره الخورى "والبحيرة "لفياضوالمادة أوسع من أن تقيد في حصر ، (٤) لتراجع مو لفات المنفلوطي الشاعر وبول وفيرجيني وماجد ولين وتوجمات الزيات عوشعر على محمود طه المهندس في معظمه مصطفح بهذا الادب ،

الفرنسية ووضعت الدق في نصاب القوة ، ثم انها اتباعا لفكرتها اللبنانية الستفلة القائلية بأن للبندان تاريخه قالت بوجود ادب لبناني يتجلى بالوان قشيبه منتهدة مدن طبيعة لبنان وتقافته ٠٠٠ فللنان في نظرهم المحمد تاريخه لان العرب ، لم يغاد روا الشاطن ا في عهد معاوية (١) فهدا بلغرو الجيدل اللبناندي ، وظدل اهلوه في مغاوزهم وفي اديرتهم قابعين ، وللبنان ادبيه الخاص ، فادبيه لا يوجيع الي ما ورا القرن الثامن عشر (٢) ، فنشرت القصائد الستي تتغسني بمجد " صور " وقرطاجه و " هملقار " و " هنبيعل " بتوخون نيها احيا العجد القديم وبمجدون لبنان ويطلون " للحجر فيه رسالية " وكان أن نشأت حيزازات اقليسية بين مصير ولبنيان . فنسب أدبياً مصر كل النهضية الحسديثة السي المصربين وبخسوا حق اللبنانيين في المساهمة بخات النهضة فنتج عن تقلص لبنان في تاريخه وعن الحزازات الاقلبية واستنكافه عنن الثقافة الازهى ــة شعـر لبناني يستقـي مـن الادب الاورسي مباشـرة ، ومن الادب الفرنسي بنوع اخص ( لان الثقافة الفرنسية وآدابها تعممت خالل الانتداب ، فتزود بها معظم الادبا كما سر) ، واخد الاهجها الشعرا بالادب الرومنتيكي اولا جدد الاخدذ فترجمو ما وقدع مله في انفسه حيظ وقيرة حرفية او بتصرف (٣) وكان لمصر منه حيظ وفيو (٤) وكان منهـم من نسب على منوالـه لانـه لاقسى فيـه طـريقة مثلـى للتعبـبرعـن آلامــه وآمالــه الضائعــة · واميسل التي أن الاسبــاب الــتي دعــت الــي " دا العضر " بعد انددار نابوليون لشبيهم بالتي زينت للمصدريين واللبنانيين هذا الادب وذلك بعدد فشدل الدستور عدام ١٩٠٨ وبعدد آلام الدرب الكبرى وقد تصاعدت مدن الكتاب المقدس ومدد هب القوة النشي والطبيعة اللبنانية كما قبس عدن الرومنتبكية الم لــه وللادب الفرنســي جــا شاحب سطحيا بكاد بكون مستكرها لمــا نبــه مــن تقلبـد باد ومسيوع ، فحمدت رد فعمل كالسذى حسدت فسي فرنسا فسي الرسس الاخسير مسن

<sup>(1)</sup> أن معاوية صالح أعل الجبل عليه بجزية · (٢) الأديب ـ ما هو الأدب اللبناني مجلمد ١٩٤٤ الجز الثالث ص: ٤ · (٣) نشير ألى توجمات الباسابي شبكه : بول وفيرجيني وغرازيلا وأتالا وغيرها وإلى قصيدة المسلول بشاره الخورى "والبحيرة "لفياضوالمادة أوسع من أن تقيد في حصر · (٤) لتراجع مو لفات المنظوطي الشاعر وبول وفيرجيني وماجد ولين وترجمات الزيات توشعر على محمود طه المهندس في معظمه مصطفح بهذا الأدب .

القصرن المنصرم ، فكما ان الرومنتكية لم تعصر كتصيرا ( ١٨٣٠ – ١٨٨٨) وان بغي للرومنتكة اثر بعد ١٨٠٨ فدلك لان هيجو،وهو رئيسها،نيف على الثمانين ( توفي عام ١٨٨٨ وشعوه في آخر حياته،وهمو ارفع شعر ، يختلف اختلافا بينا عنه في عهد الرومانتيكية و ومقدمة كودمول " ، ففي شعره هذا بوادر رمزية ) بل ماشت الادب الجديد في عهد بودليو والبرناس ، كدلك ما لبنت في لبنان حصتى خبت.وآن جرى التطور نحو النزعة الرمزيةة لم يبق منها الا شعاع وادن فالرومنتكية في لبنان ، مثلها في اورما ، اشتملت على بدور حياتها وموتها وقام على انقاضها اتجاه جديد .

ولـم يكن البيل الرمزى في الاب البناني رد فعيل في وجه الاتجاه الرومنتكيفظ ، بل كان ايفا وبنو اخص اعبرافا عبن الطبيعة التصارفة التتفاوضة وخروجا على المألوف في الشعبر ، وفي الاعبراض عبن الطبيقة الترسليسة المتعارفة استنكروا التعاقب على المعسنى الواحد ، وتعمد السجح والتجنيس والارصاد والتدكير اللفظي ، واغلسوا الالفاظ السيني لا تنتسب الى البيئسة الحسدينة بنين، ولا تعسبر عبن نزعاننا واهوائنا وحاجاننساوادخ لي لفتهم الفاظ قد تكون مستقاة من اللهجسة العاميسة على انها لغمة البياة ، او منتقالها فيها من قيم معنوسة جميعة وغائبية غاظسين احبانيا عبن تواعيد البلاغية ، انهم طالما سخروا البلاغية للغنيا ، مكتبسوين ان جوهر الشعر غنيا ، قبيل إن يكون معنى وبلاغة في ابن اللهجية والمائية النائب ، مكتبسوين ان جوهر الشعر غنيا ، قبيل إن يكون معنى وبلاغة في اللها الفيل المنافظة ، فأنيوا الجاحظ وإبا الفي لقرب الملومهما من الطبيع واعرضوا عين الملوب عبد الحبيد واصحاب المقامات وذوى الصناعة كما انهم قربوا منهم ولي الدين مين الموسه مين الطبيعة واشاعية واشاعة واشاعة واشاعية واشاعة واشا

اما خروجهم عن المألوف من الشعر فعلى بابين : المعنى والمبنى ، فقي باب المعنى الخلوا على الشعر ما حملته اليهم الثقافة الحديثة من فكر وجردات ، واستعدوا استعاراتهم وتشابيههم واوصافهم من الطبيعة اللبنانية المختلفة عن طبيعة الاقدمين ، ومعا زبن لهم ادب الغرب ، ولا غرو، فان تدوقنا لما يحيط بنا يتغذى وينمو وصقل بذوقه الفنانين ، فالفن يجمل الطبيعة او انه يجهر حواسنا

القدرن المتصرم ، فكما أن اليومنتكيدة لم تعصر كتديرا ( ١٨٣٠ – ١٨٤٨) وأن يقي لليومنتكية أثر بعد ١٨٨٨ فدلك لان هيجو وهو رئيسها تيف على الشائين ( توفي علم ١٨٨٨ لا وشعدو في آخسر حيات، وهدو أرضع شعد ه يختلف اختسادفها بيئا عنه في عهدد اليومانتيكية في ومقدة كردمول " ، ففي شعره هذا بوادر يوسية ) بل ماشت الادب الجديد في عهدد بودلسير والبرناس ه كدالك ما لبئت ندي لبنان حسنى خبت وآن جسرى التطبور تحدو السنزعة الرسيلية لم يهذ منها الا شعماع واذن فاليومنتكة في لبنان ه مثلها في أورها ه اشتملت على بسدور حياتها وموتها وقيام على انقاضها البساه جسديد .

جلسم يكن البيل الوسرى نبي الادب اللبنائي ود فعل في وجده الاتجاه الوستكسينة مبل كان ايفا وبنوع الحص العرافا عن الطبيقة الترسلية التعارفية استنكروا التمان على المأسوف في الشمسر ، وفي الاعراض عن الطبيقية الترسلية المتمارفية استنكروا التمان على المحمني الواحد ، وتعمد السجح والتحنيس والاوصاد والتمقير اللفظي ، واغفلوا الالفاظ السبني لا تقتسب النبي البيئية الحسدينية بني ولا تعمير عن نزعاتنا واهوائنيا وحاجاتنساوادخلوا الى لغتهم الفاظا قد تكون مستقياة من اللهجسة العاصمة على انها لغة البياة ،أو متقساً ألها الهناء معنوسة بمنوسة بالنبية فافلسين احبانا عن تواعدد البيلافية ، انهم طالما مخروا البيلافية للغنيا ، مُعتبرين ان جوهر الشعر فقيا قبل إن يكون معيق والاقة في الله المناف وعدوا في الدون من الموسم واشاحوا عن المناف ال

اصا خروجهم عن التألوف من الشعر تملى بابين ؛ المعلى والبلى ، تفي باب المعلى والبلى ، تفي باب المعلى الخلوا علم الشعر ما حطتم البهم الثقافة الحديثة من تكر وجردات ، واستهدوا استماراتهم وتشابيهم واومانهم مسن الطبيعة اللبنانهة المنتلفة عسن طبيعة الاقصدمين هومما زين لهم ادب الفرب ، ولا ضرو نان تسذونها لما يحيط بنا يتخذى يهمو وصفل بذوف القنانين ، فالفن يجمل الطبيعة او اقده يجهمو حواملا

لتناولما تعجز عن تناوله في حالتها البدائية قبل ان تنهذب وتشحذ (۱) وبكدام آخرا انهم جعلوا شعرهم من صعيم حياتهم فاسبغوا عليه الاخلاص ونزعوا عديم التنايد فلم يعد شعرهم شعر العفدات والمآتم، وليس خيوجهم من باب البينى باقل حظا فانهم عنوا بالالفاظ الثفافة ذات الايقاع المأنوس، واسقطوا الوحشي من الكلم معتبرين ان وحشي اللفظ لا يتآلف مع المعنى الرقيق المستوق الذي لا يستخرج الا بشق النفس، وقوفلوا في ذلت حستى الاسراف، فانهم المستوق الذي لا يستخرج الا بشق النفس، وقوفلوا في ذلت حستى الاسراف، فانهم لعدم وقوف بعضهم على اصول البيان واللغة اليتهم حيلة التبعيير فأووا الى لغتهم العابية يستقون منها ما دونه المعجم وما لم يدونه احيانا معتبرين ان اللغدة المحكفة هدي لغمة الحياة وينبغي الا يكون التعبرير الا بلغمة الحياة ، مما بلغ بهم الى والتفرير فحملوا على الفصدي وذات الالفاظ الصحراوسة حملة شعروا واشترعوا بأن يرفع مستوى العابية حستى ترتقي وتعليم اداة للتعبر والمسيد .

واذن فهدذا الاتجاء السرمزى اللبناني كان وليد اثرين ؛ ١ - رد فعدل في وجه الرومانتيكية المائعة والادب العربي الصناعي ، ٢ - والحاجة السي التعبير عن حياة جديدة ، فأء وزنهم الوسيلة الادائية فأووا الى الاسراأ التي المستكنية المائدتهم الشعرا الغربيون ، ثم انهم اعتبروا ضلة ان ادبنا القديم دأب على الصناعة واهمل الفكر ، على انهم هم ايضا لم يستكفوا القديم دأب على المناعة واهمل الفكر ، على انهم هم ايضا لم يستكفوا معالم الفكر التجديدي ، بدل سبروا غور النفس يبحثون عما يجول في العقل الباطن ما اظهر مجهر السيكولوجيا الحديثة ، وهكذا اتصلوا ببعض المظاهر المعرب الرمزية في بعض الاسلوب والمعتنى ، اما كيف تبدرو الصلة فهدذا ما أخداول

ا /- مُنْ شعرهـم مزيج من الرومانتيكية والرمزيـة واقتصرنا فـي تمشيل هـده الغئـة علــ " يوسف غصـوب " ومــن ضعفــت فــي شعرهـم الصيغــة الرومانتيكيــة واستحالــت فــي معظمهـا الــى اتجـاه رمــزى واقتصرنا فــي تمثيلهـا علــى " سعيـد عقـل " .

<sup>(</sup>۱) لقد ترهب حس الشعرا العباسيين وشحدت اذواقهم بعد اتصالهم بالام المقهورة فتغنوا بما لم يتغــن بهده القـدوا .

فأوجزنا الاولى لانها بادرة واتسعنا في الثانية لانها تحقيق لما ندن في صدده ثاوجزنا الاولى لانها عدن ايراد بعض الروافيد في شعر "لبكي " وسيواه .

يوسف غصوب : " العوبيجة الملتهبة والقفص المهجور " (1)

عندما سئل "فراسين " عن شعوه الومزى ذات مصرة اجاب : ليس شعدرى ومسزيا بشي وانما اصور ما يجول في نفسي من الآم وافواح ه فر اتسمون ذلك ومزا " والحق ان شعر غصوب نفتات شاعر قد فها صدوه " في بيض الليالي وسودها " هي احسلام وجنات ، ورجا وخيبة ، وتشاره وحسزن عيدى ه كما هي حسب طاهر وشهدوة دنسه ، وطيب القماس ، ثم زوارق واوراق وارقه وظللال مسؤهرة يغمرها فيا تغوم منه الطيوب والخمدور " ويقول في مستهلل مجموعته ان شعدره صورة قلبه في حالات شقائمه وتعاسته وحالات سعادتهم وافواحه :

" لا حكمــة فيهـا ولا عظة . . . . بل صورتي صورتها بيدى
" حالات نفس في سعادتهـا ولم أزد ".

على ان هددا الشعر المتدفق من خلجات النفس ليس يبعيد عن الشعر الرستوى بل يلتقيه بسنواخي عديده اهمها ان في الجموعتين وفي شعره عامة لونا ارستقراطيا انيقا خلوا من الاسفاف اللفظي والمعتاد المألوف والارستقراطيدة مدن ضمن تحديد الشعر السرمزى ، ويرجع ذلك الى العنايسة الكية السيء السيء المحاب هذا الادب في الاخراج فلقد تغلب على غصوب الفن في الاخراج ( بفرق ان العاطفة لدى الرمونيين وان لم تكن عماد الشعر للنهم حاولوا اخمادها معتبدين ان الشاعر لا ينبغي ان يكون تحت ضغط عاطفة في اللا تخفف حدة العاطفة من قوة المكانيات الادا القاني لا تعجز عن ان تُعد في القارئ بحالة نفية كأنها الاخراج المتقن يحييها من تجديد بينا نراها في مجموعة غصوب وقد بهتت وذبلت احبانا حستى مسها تكلف )

اما الحواس في شعده فتتصل بعضها ببعض. فالالحوان قد توقيظ فيه الاصوات ، وكذلك العطور وحد وبأمكانها ايقاظ الالبوان ، والحقيقة راهنة فبربولوجبا

<sup>(</sup>۱) للشاعر تماثد نشرت في مجلات لبنانية مختلفة كالمكشوف والادبيب من مثل "جبابرة المجد" و "الانتظار " و "الرعشة الاولى و "المتجردة " و "الغدائر " و المواضيع احربها ان تكون موحاة من تصائد للرمزيسين .

في ان المناطق الدماغية التي تغدد اليها الانقعالات الخارجيئة عن طريق الحسواس المختلفة ، متقارسة محتبكة ، متوحدة وذلك كتسير في الشعر الرمسزى وليس من حاجة السي العبودة البيه . (١)

ويقــول الشاهر: " اسمع القلب خافقا في ضلوعي ٠٠٠ وارى الطيب في الحديثة سارى " ترشف اللهو من ذراع حبيب ضم من جسمها شرارة نار

ويستري الانتباء هذا الطيب السدى تراباء العين . فالحاسمة الشامسة المناسسة المناسسة اليقطات في نفسه صورة العطار في انتقاله وتأرجحه من ناحية الى ناحية عبر الروض . وفي قوله " ترشف اللهو " مفاجأة ، فلو قال من " في " لارزي ذلك متعارفا مألوفا اما اردافه " مان ذراع " فتتجلسى عان جادة فيها الشهوة الستي توقظها ضما اللذراع في الحبيب ، فكأنسا تسفي حبا عابنا وتسعقى ، وسرت النهوة مان ضملة اللذراع الى جسد المحسوب وجسد المحسوب ، وقد حم مان الملاذة ، استحال نارا تستعر ، وليس في المحسق غموض فلوما كان الشاعر الرمزي يحذف لفظة " جسم " في العجود ويسترك القارئ المام " ضمتهما عسرارة نار " وبواسطة وسائل مختلفة موسيقية واحائيا به السي ادراك ان ما يتحدث عنيه انسا هو " عهوة الجسد " ، واحائيا بعض قصائده ما يسذكر بالحسيس العاري . وهذه مان صفات الديمة الصارخية تسذكرنا بصور لبودلير في مقلوعته " الجيئة " وفي "الجو والشهوة الجسدية الصارخية تسذكرنا بصور لبودلير في مقلوعته " الجيئة " وفي "الجو والشهوة الجسدية الصارخية تسذكرنا بصور لبودلير في مقلوعته " الجيئة " وفي "الجو والشهوة الجسدية الصارخية تسذكرنا بصور لبودلير في مقلوعته " الجيئة " وفي "الجو

تعــوى مولولات جياعـا \* كداب يعــون ني الدوطلس كالحات تدب من كل صوب كدبيب الديدان في جوف رمس

فيتبين انه يعـرب عـن نفسيـة الراهـب ، وقـد نشأ فيهـا عـراك بــين التنسـك والشهــوات ، اذ تستيقـظ الشهــوات فــي الـذات تتأكلــه ، علــى ان تشبيهـه فــي مجمله وصــوره عامــة منقلــة بالمادة ، فلو وكل الامر الــى شاعــر رمــزى لــترك فــي البيتـين ما يلــي ،

<sup>(</sup>١) راجع ما عرضناه عن نظرية العلاقات "لبودلير" ونظرية "رمبو" في الاحرف الصوتية .

"شهـوات تعوى وكوتير تنهشـه الديدان وخته " ولاحاط قارئـه البصـير علما بالمقصود بوسائـل ايحائيـة على ان هذا لم يتحقق الالـدى " ملارمـة " حيث تعـرت التشابيه مـن مادتهـا وتحولـت الصورة الـى رمـز مجـرد .

" فاجرات النهسود مبتسسات بشفاء عطش الى الفحشيبس "

تـذكرنا بقصيدة لـبوتكير "عنوانها "البوهيميون "، وليتنه الى ما في لفظة "فاجرات " من صواخ أتلصى الشهوة ، وتـلاها في العجز " عطفى الى الفحش وتلتها "يبس " بحيث أن لفظـة "يبس " وهـي الروى عادت ولفـت البيت بكامله نغما ومعنى وفيها الجفاف وشـدة التشهـي وحبس في النغم، فالبا الساكلة الواقعـة في الـوسط تشـل حالـة الثاعـر المختزنـة وهـو يعبـش تلـك الفـترة الخـلانـة كما تشـل حالـة الشاعـر المختزنـة وهـو يعبـش تلـك الفـترة الخـلانـة كما تشـل حالـة الشاعـر المختزنـة وهـو يعبـش تلـك الفـترة الخـلانـة كما تشـل ـ بحـال الطبح ـ ما يجـول علـى الشفاع المنـدلعـة مـن حـرارة الوغبـة ،

واذا جسح بسه الخيال فهسو وان مسديدا لا يخن عسن معالسم المعسنى تمام الخسري وانعسا يهسديك اليسه دون ان يعطيكه دفعه واحسدة ، فيبقسى للقسارى السذتسين : " البحث عسن الشي " و " الوقع عليسو " .

" ولـ مـن الرمزيّبين موسيقاهـم علـى غـير تعنت فـي المزاوجـة بـين مخال الالفـاظ ومقاطعهـا " (أ) نشـير بنوع خاص الـى نصـيدة عنوانهـا " اوراق النهامة الله يتوخاهما .

واتضح لنا أن غموضه لم يكن شامللا ولومسا كان موجع ذاك تأنيو الشاعو بهولاد ببودلير مسن الومزسين و" نبولالير " حمم النظيريات الرمزية أما شعره لتعلوا من المحموسات بعيد عن غباهب الطلاسم ، ناهيك عن أعجابه بالوضي المطالسل والتحليل النفسي في أدب " راسين " من الكلاسيكيين وعن عنايته في أحكام التعليم ، ثم والتحليل النفسي في أدب " راسين " من الكلاسيكيين وعن عنايته في أحكام التعليم ، ثم عنان تأنيره بالادب الرومانتيكي خاصة " فقصيدة الانتظار " تسذكرنا بليلة أكتوبر للشاعر

<sup>(</sup>١) المكشوف \_ العدد ٨٥ ص: ٢ العجلد ١٩٣٦ .

موســه. وما ذكرنـاه في امر العوسجــة والقفص " ينطبــق على سائـــر قصائـــده المنشــورة . وخـــلاصـة القـول ان غصـوب تــرك في الشعــر العربـي " لونـا خاصـا في عـداد الالــوان الجــديدة " . هنـا مـات فن الشعــر القـــيم به المآتـم والمدائــ والاعيـاد والمواســم وطعى والنفتاك المشامـم علـــى النفس عمـرب عـن اهواهها وحالاتهـا .

ولغصوب مقال (1) عنوانــه "حان للادب ان ينعتــق مــن قيــوده " يتأثر فيــه خطـــى النقــاد المتخــذين مقايين الرمــزية مشـلا اعلــى فيتحــدث عــن مواضـــبع الشعــــر ووجــور تطــور اساليبـــه ، الا ان شعـــره لـم يكتس بهــذه الحلــى فجــا وفيـــه جمـــود .وأخـــل الانتــاج بالقوانيـــين السنونـــة ،

سعيد عقيل ؛ رأينا ان نفسم ادب سعيد عفيل التي تلائدة افسام ؛ ما جا \* في محاف رات له لم ينشر منها سوى البسير ، والعقدمات التي وطأ بها لموالفاته او لموالفات سواه ، ئم الانتاج الشعيري كهد ذاته ، وهيو على ضربين ؛ المسرحية ، والقصائيد المختلفة مفردين للمجددلية بابا خاصا .

اما المحاف رات فاشهرها " الكلمة " و " الجاهلية تلك القصور المسحورة " و القصيدة هذه الجنية البيضا " و " محاولات في جمالية الشعر " (٢) ولم يظهر منها الا قسم من الاخروم ، وفي الأوليين اعتمد الشاعر بحنا في جوهر المروض ووضعه في اطار قصة اشخاصها رمريون في اسمائهم ونظرياتهم ، وفي الثالثة تكرم على موضوع الشعر كفن مريزا الفاقيد الفلذات الشعرية السبيكة عن المطيق تكرم على موضوع الشعر كفن مريزا الفاقيد الفلذات الشعرية السبيكة عن المطيق الدرة النزية السبيكة عن المطيق الدرة النزية السبيكة عن المطيق الدرة النزية المناق على الله المناق المناق

على ان هدده المحاضرات مستقاة جبيعها من النظريات الحدديثة في الفن الشعريات الحدديثة في الفن الشعري ، وتعمدت وشاعرت في كترب الفلسفة الدذين شغلتهم الناحرة الخلقية في الفن امثال " برخين " برنجفين " والنقاد الذين درسوا الاداب الحدديثة على ضوء في الفن امثال " بوفض و " بعنونيات " والنقاد الذين درسوا الاداب الحدديثة على ضوء

<sup>(</sup>۱) الوكشوف في عدد خاص لخصوب مجلد ١٩٣٧ ص : ٦ ، (٢) نشرت مادة هذه الاخبرة في المكشوف المجلد ١٩٣٣ العدد ١٢١ ص : ٢ وفيها موجز ما اراده .

عوست وما ذكرتاه في امر الموسجسة والقص " ينطبسق على مائسر تصافسده المقسورة وخسلاصة القول أن غصوب تسرك في الشمسر الدربسي " لوضا خاصا في عداد الانسوان البسديدة " ، هنما مبات فن الشمسر القسيم بله المآتم والمدائس والاعساد والمواسم والاغتمان النفس فيمرك عن اهوائها وحالاتها ،

ولخصوب مثال (1) عنوانسه "حان للادب ان يتعتبق سن تيبوده " يتأثو أيسمه خطسى النفساد المتخبذين متايس الرسزية مشلا اعلى فيتحدث فسن مواضيح النفسار ووجوب تطبور اساليبسه ، الا ان شعبسره لسم يكس بهده الحلى قجما " وقيسه جمسرد وأخبسل الانتساج بالتوافيسين السنونسة .

محاف والمعالمة عند المختلف والمناسبة والمناسبة والمناسبة والما المن المالية المسام و ما جما والمناف والمناسبة والمن

اما المحافسيات فاشهوها "الكسمة " و "الجاهليسة تلك القمور السحورة " و الخاصيدة هذه الجنبة البينا" و " محاولات في جمالية الشمر " (١) ولم يطهسر مقبا الا قسم من الخسيرة ، وفسي الأوليين اعتصد الشاعسر بحنا فسي جوهسر المسوفن ورفعسه فسي اطسار قمسة اشخاصيا وسنون فسي اسمائيسم ونظياتهم ، وفي الثالثة تكسم علسى موضع الشمكر كسن مسيرا الفاقد الفلسذات الشعسية المبيكة عسن المطلبون في علسي موضع الشمكر كسن مسيرا الفلقد الفلسذات الشعسية المبيكة عسن المطلبون من المحدد الشعسية المبيكة عسن المطلبون من المحدد المنافقة المبيكة في المنافقة المبيكة على المنافقة المبيكة عدد المنافقة المبيكة عدد المنافقة المبيكة عدد المنافقة المبيكة في المنافقة المبيكة عدد المنافقة المبيكة عدد المنافقة المبيكة المنافقة المنافقة

على أن هنده المصافرات ستناة جيمها من النظريات المصديث، في النان النامية العلية الفائد النامية العلية المائية المائية

<sup>(</sup>۱) المكتوف في عدد خاص لخصوب مجلد ١٩٣٧ ص : ٦ ه (٢) تشرت مادة هذه الاخبرة في المكتوف المجلد ١٩٣٤ المعدد ١٣١١ ص : ٦ وفيها موجز ما اراده .

نسي احاديث عن الغن عاملة والشعار خاصة ، ووجوهنا الا تكون هذه السدراسات بسين يسدينا اذن لتيسر لنا ان نوجها السى اصولها الستي انتزعت منها ، ولا ضير في استقائد هذه النظيريات فان الحضارات فسي فأموس نشوئها الفكرى متكاملة مستزايدة مستفادة والمستنبط فيها عارض ،

على ان في سلسلية المحاضوات الستي عنوانها محاولات في جمالية الشعر" على عنوانها محاولات في جمالية الشعر" على عنودة اجمالية السي بعض مفهومه المتأثير جملية محتى ذكرنا هوقد حاول تطبيقه على الشعور العربي وبوكده الخروج عن التقليد كما خرج من قبس عنهم على تقليدهم لادراك ادب جهديد ، اما النقعاط الاساسيسة فهمين ع

يتخفذ البعب العائدر: " تعتم من شيم عمرار نجمد ١٠٠٠ نما بعمد المشهة من عمرار " وستبدل لفظمة واحدة ( تعتم ) بلفظمة ( تملوا مسن ) ياعتبار ان تملمي من عمره موداها استعتم بعم محافظه على استوا "الوزن في تفصيله كما حافظ على معنى البيت ، فيستنج مسن ذلك ان استبدال لفظمة واحدة "قفي على البيت الكاميل " ويفضي بعم البحث الى ان الشعير في البيت ليس " بقائيم على فكرته والعمورة والعاطفة " " وان درس الشعير على ضو "العمورة والفكرة والعاطفة في طيرية ان لم "يكن مفلوطة فأقلمه ناقصة " (١) وان البيت الشعيري وحدد لا تتجيزاً " وكل عام انفلت من عمل صامت ولكمه طيول وضني " اشارة الي يسيمه "اختزاها " وحالية اختراها ، تهي "الخلق الشعيري ، والي ان هدد الحالة المهيئة المحدد غيورا واعمن وافضني مصن الاخراج الفيني نفسه ، فالتعبير لا يستوصب كل ما في النفس (٢) . ولقدد قال الاب بريمون : " بالامس كما نقول في هدذا

<sup>(</sup>۱) المكتوف\_مجلد ۱۹۳۷ العدد ۱۲۱ ص: ۲ وراجع فاليرى آلاً عَلَيْه ۲ وه في هذاالعدد ، (۲) ان كل ما ورد فق هذا الباب عمه الاب بريمون في كتابيه " عمده بالأعموما" و " عنده المحتود عنوانه " و " عنده المحتود عنوانه " عمده كتاب لغاليرى عنوانه " تحميد المحتود عنوانه " تحميد المحتود عنوانه " تحميد المحتود عنوانه " تحميد المحتود المحت

نظـــيات الادبــا" وانقسم تشـــير الـــى " بالي " " والاب بريمون " و " والان " و " مونيه " و ( تيبوده " هم ملا ما كتبه بعض الادبا" بعد ادفان و وبودلير ونعني ما خلف " ملارسه " في كتابات الستي انبرنا الهما وينوع خلص ما جا" به " فالسيرى " ( في بعو تأور ما الهما المراسلة على المراسلة المر Begas, Dans, Desein - Pièces sur l'Art. - Rhundes - Rupelines; Variétés) قسي احاديثسه عن الفن عامسة والنعسر خاصة ، ويؤوسفنا الا تكنون عبد، السدراسيات بسين يسدينا اذن لتيسير لفيا أن ترجعهما البس أحولهما البستي انتزمت علما ، ولا ضير في استقائم همذه النظوريات قان المضارات فسي كاموس فنوفهما الفكري متكامله مستزايسدة مستنادة والمستنسط نيها عارض .

علسين أن قسين ملسلسة المحاضرات السبقي عنوانهسا "محاولات قسين جمالية الشمر" عسودة اجماليسة السي بعض مفهوسه المتأثسر حملسة بحسن ذكونسا هوتمع حاول علبيقسه طي الشعبر الديسي ويوكنده الخبرون صن التظبيد كما خبن من نبس علمهم طبي تظيدهم لادراك ادب جسديد ، اما النقطاط الاساسيسة قهسسيدى ،

يتخسط البسيت العائسر : " تطسع من شيم عبرار تجسد ٠٠٠ أما بعسد العشية من عدواء " وستهدل لفِظهة واحدة ( تعدم ) بلفظه ( تعلوا من ) باعتبار ان تطلبي من عسموه موداها استمسع بسمه ، محافظسط علمي استبوا المون فسي تضيله كا حافظ على مصنى البيت ، يستنع مسن ذلسك ان استهدال لفظسة واحسدة" تفست علسى البيست الكامسل " وغضي بمه البحث الى أن الشعسر فسي البيت ليس " بناكسم على فكرتب والصدورة والماطنية " " وان درس الشعير علي ضدوا الصدورة والفكيرة والعاطفية هي طسيهة أن لم يكن مغلوطة تأعلب ناقصية " (١) وأن ابسيت المعسوى وحسدة لا تتجيزاً " وكل نام القلب سن عصل حاست ولكلمه طسويل وفستي " اعسارة السي يسيسه "اختزاريا" ودالسة اخستمار ه تهسي الخلق الشمسرى ه والسي ان هسده الدالسة المديث العسد فسورا واعساق وافسني مسن الاخساج القسني نفسه ه فالتعبسير لا يستوعسب كل ما في النفسس (٢) . ونقسد قال الاب بريمون : " بالامس كلما دنـول فــي هــدا

<sup>(</sup>۱) المكتوف حجلد ۱۹۲۷ المدد ۱۲۱ ص: ۲ وراجع فاليرى الله عامانه ۷۵، وه في هذا الصدد. (۲) ان كل ما ورد فني هذا الباب عمه الاب بريمون في كتابيه " عمد عنواته " عنواته " تمريد المفر عنواته " ممريد المفر

البيت صورة وفكرة وعاطفــة وكـذا وكـذا ثم شي و لا يحـد ، أما اليوم فنقـول في هـذا البــيت اولا وعلى الاخص شبي لا يحمد محمد اتحادًا وثيقا بكذا وكذا " ، واذا العناصر التي كيا نعتبيها ني دراستنا النقدية كيل شي و نقد ت من اهبيتها وضدت ثانوية اذا قيست بالمادة الغنائيسة الستى لا تُحسد ، وستطود غب ذلسك الى ابيات يحللها عن ط\_ريق اختيار الالفاظ بحسب قيمها الصوتية وبحسب الاحرف الغنائيسة الستى فيها نيستند الى الالفاظ الضخمة نسي صورة الغيرات عن الاخطال الله منها "حواليه وحانتيمه رور من من المام المام والجاجي والجاجي والمام والمام المام ا الصهاخب " ويضيف : "يعطفى الشعر فيها ( اى في هذه الابيات ) لو استعملنا بدل هـذه الالغاظ الكيرة العجم الفاظا صغيرة ولو قوية المعنى " . كما يبين اهمية وقع الالفين فين " قفا بنك من ذكرى حبيب ومنزل والى " الاي " في الا ايها الليل الطويل والسي " الرا"ات " الشلات في " شرقت اذا عصر العيدان بارتها " مظهرا قيصة هذه الاحسرف الغيائية ، والتي بكونها غنائية وبتجردها عن كل معنى قد توودى مالا توديد الالفاظ ذات المعنى المعين ، ولا يعني عن اهيا الماكن الستى وردت في الشعـــر القــديم لما لهـا من وقـــخ قــي نض القارئ مع العلم بانهــــا مجردة عـن كـلقيمة معنى . " تبارك اسم العلم ليس القارى" ، ثم ينته ي بقوله : " تبارك اسم العلم ليس لده اقبل مدلول معتوى كيف يخلق فينا \_ وهو بلا معنى ، اكثر ما تخلقه الفالغظــة ذات معندنى ( راجع بهــذا الصدد بولم المعطيات البديهية ص: ١١) وتباركت الجماليدة الحديثة القائسلة : ان الشعير لا يحتهاج الى معنى " وإذ ( ويقول فاليوى اللا عاعه اله ع ٣ م أن المعدين في/الشعرىلا تقوم على الفكرة ) واذن فالسدى يصلنا بالقارئ ليس المعسني بل المغنا الذي فيس الشعيسير .

ولقد ورد في كتاب " الشعر الصافسي " للاب بريمون ما يلي : " ان قراق الشعر بطريقة شعرية لا يفترض التقاط المعنى " (١) " ان ارفع القصائد الفلسفيسة " لا يقوم جمالها على المعنى " (١) " ان ما يجعل من البيت الشعرى شعررا ليس معناه فالمعنى من خصائعى النفر " (١) " التيار الصوتي يحمل السامع ليعاند قرة المبدع

<sup>(</sup>۱) بريمون الشعر الطاني ص ١٨ (٢) بريمون الشعر الطاني ص ١٤ (٣) بـــريمون الشعــر الطانـــي ص ١٥ ٠

تستدنيه وتثمر " (١) \_ ويورد الاب في كتابه المذكور انوالا لادبا مختلفين : فيقبول غوتيه أ اذا طلت الفكرة نسي انتاج فلا تظنن انك فقددت كل شي " . ما هبي الفكرة الستي اردتها الفوست الفوست المعرالا فكرة موسيقية " (١) ويقبول شيلي : " ان الابيات الجبياسة تتصاعد كالانفسام والعطور " (٣) هذه وانوال عديدة غسيرها تبين ان النقادة المذكور وان عدلا وافسوا مسن الشمرا ادركسوا ان فيسة المنتسر المنققة لبست في معنساه بل في خاصت وافسوا مسن الشمرا ادركسوا ان فيسة المنتسر المنققة لبست في معنساه بل في خاصت الغنائية ، كما ان موسه تكم عن شحسوب الالفساظ في معناها اذا فيست بالكبية المخترفة في نفس الفلاق يبليغ ضعفي او نسلانة في نفس الفلاق يبليغ ضعفي او نسلانة في نفس الفلاق يبليغ ضعفي او نسلانة المعاف ما ينقله التبعيسير " ، ( الشعر السافي ص : ١٢٨ ] وللفيلسوف بوفن ابحاث اضعاف ما ينقله التبعيسير " ، ( الشعر السافي من ١٢٨ ] وللفيلسوف بوفن ابحاث مسهيدة في موضح الكلمة فلتراجيع في الماكها (٤) ولفاليوى (١٩٧٠ الله على محافسرة سعيد عقل فيستدل من كبل هسذا ما بسين الفكسر الاساسية الستعرضة في محافسرة سعيد عقل وبسين هدذه الاقوال من شبه .

اما طريقة البحث عن العناصر الغنائية في الابيسات التي استمونها فنهسج جديد انبعسه النقاد الحدينسون المتأفسرون بالابحسات الادبيسة السني بحثها الادبيسة اسني مودلسير السن " غوتيسه " السني " كلودل " وقالسيرى . ويجدر بالسذكر ان نتبسه السن طريقة البحست السني حاولها " نيبوده " في كتابسه عن مسلاوسه حيث يسمير السوالف سن الاعتبار القائسل بان القصيدة جسو وان جوهسر الشعسر الغناء والغناء يقسم على الحسروف فالالفاظ فالبيست فالقصيدة في تفعها العمام وأن الالقاظ لا تعبسر الا بشكل شاحب عما يسدور فسي البسدع . ثم انسه لا يبحث عمن العاطفة والخيال وضير ذلك بسل عمن الجسو المقصود وحمن الوحدة فسي البيت . والازسة والخيال وضير ذلك بسل عمن الجسو المقصود وحمن الوحدة فسي البيت . والازسة السني سيطسرت على الشاء سر وهمو فسي كر حالسة الابسراة ع مسيرا في كاذلسك حزايا الشعسر وهمي ضبر السني للنفر ، ويتفسح لنا الابسر اذا تتبعنا المفحات الباهشة فسي الوان النعسر وهمي غير السني المنافقة ا

<sup>(</sup>۱) بريمون الشعر العاني \_ ص ، ، و فالرى \_ ص: ٢٦-٦٦ ألا عَلَيْنَا اللهِ اللهُ اللهِ اللهُ اللهِ المَا اللهِ اللهِ اللهِ اللهِ المَا المِلم

<sup>(</sup>۲) بريمون ص ۱۲۱ – ۱۲۳ ، (۳) بريمون الشور العاني ص: ۱۲۱ – (٤) البديهيان الوجراية ٩٨و٩٥ (٢) بريمون الشور العاني ص: ١٢١ – (٤) البديهيان الوجراية ٩٨و٩٥ (٥) تيبوده شعر المراسمة ص: ١٦٠ – ١٦٤

من قبله وهذا التغيم . والاقوال اوسع من ان تحصر في فصول معينة واتسا يغيدنا الرجوع السي بعضها (۱) حيث يشبوالسي النبورة علمي الطبريقة القديمة في دراسة الشعر . زد على ذلك ان مدار كتابه " تحميد لراسة الشعرة الشعرة الدى الخلق . يسدور على هذا الاتجاه بعينه معولا على تحليل الازمة الشعرية لدى الخلق . وطلسي القيم الصوتية في الادا" و« (۲) و " لملازمه " نفسه في معماله معلى من المحالة و « منها معلى منها المنافق منها منها و " علمهم عامله تحمله المنافق منها المذهب و " منها المنافق منها و " علمهم عامله تحمل المنافق المنافق المنافق النفسل عائدا الله منها المنافق النفسل عائدا الله منافق النفسل عائدا الله منافق النفسل عائدا الله منافق النفسل المنافق المنافق المنافق النفسل المنافق المنافق المنافق النفسل عائدا الشعر " فكرة مؤسيقية " (۱۳ . اليس قبول معسيد عقل النبيا الشعر حدث موحد بين الصمت والكلمة "مؤولقد يفيقه المبال عدن التعداد في ماهو (عديد عليه المنال عدن التعداد في ماهو (عديد عليه المنام " والسكوت عنه وتكون فيه الاغيبا" المنظام " (١٥٠ عاد التعداد في ماهو (عديد عنه المناب المنام " (١٥٠ عنه التعداد في ماهو (عديد عنه عنه الاغيبا" المنام " (١٥٠ عنه الاغيبات المنام " (١٥٠ عنه الاغيبات المنام " (١٥٠ عنه الاغيبات المنافقة ا

وفي المحافية الثانية التي عنوانها " ما هي مادة الشعر قبل التعبير " يسيطر علي قبل النظم نغم القصعيدة " ولا يشير الي مصدر قولمه مع الله ترجمة تكاد تكبون حرفية لاقبوال اشار اليها الاب بريبون جملة واورد الاخبيرة منها عمر كمايت نظبية الفن للفن ( طبحة ١٩٠٦ مي كتابه عن شعبر ملايسة هندا نصها متلاجما : و" ثيبوده " في كتابه عن شعبر ملايسة هندا نصها متلاجما : " في بدد كما عطيسة شعبية نغم " داخلي " (أ) وفي مكان آخر : " في البد " يسيلا نفسي تهبيو موسيقي من من ولطالبا ازى الماسي عنصر القصيدة الوسيقي يسلا نفسي تهبيو موسيقي " وسردد فالبيري بعبدد " المقبرة البحرية " انها لم تكن سبوي صورة ايقاعية " (١) ويضيف " عقبل " التي هندا القبول " لم يتفق لم تكن سبوي صورة ايقاعية " (١) ويضيف " عقبل " التي هندا القبول " لم يتفق لم تكن سبوي صورة ايقاعية " (١) ويضيف " عقبل " التي هندا القبول " لم يتفق

<sup>(</sup>۱) فاليرى ١٥٠ - ٥٥ و ٥٥ - ٥٥ و ٧٤ - ٥٥ و ٧٤ من ١٦ من ١٤ من

من قبلت وهدذا التفاسم ، والاقوال اوسع من ان تحصر في تصول معيقة واتصا يفيدنا البيدي السي بعفهما (۱) حيث يشبير السي النبورة على الطبيقة القدية الدي النبورة السي دراسة الشعبر ، زد على ذلسك ان سدار كابه " شهيد لدامة الشعبية للدى الذلق ، يصدور على هذا الاقبال الازمة الشعبية للدى الذلق ، والسي القبيم الموقيقة في الادا" ور (۱) و "لملايمه " تفسه في معمولات المذهب والسيم المعرفة في الادا" ور الملايمة " أو تقبول باسدا المذهب والمحتمد على المحتمد على المحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة والمحتمد المحتمد المحتمد المنافقة المحتمد المنافقة المحتمد المنافقة المحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة المحتمد المنافقة والمحتمد المحتمد المنافقة والمحتمد المنافقة والمحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المنافقة والمحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المحتمد المنافقة والمحتمد المحتمد المحت

وفي المدافية الناتية السيّ عنواتها " ما هي مادة النعير " بل التعبير " يسيطر علي قبل النظيم نغيم القيديدة " ولا يفير السي مصدر قولت مسيد قبل النه ترجمة تكاد تكبون حرفية لاقسوال اليا الب بيسون حملية واورد الاغيرة متبا معمومهم عن كابعه تطبية الفن للفين ( طبعة ١٩٠٥ حرب ١٩٠١ عن فيوده " فيوده " فين كابعه صن تعسر ملاوسة هيذا نصبا متوجما و " فيبوده " فين كابعه صن تعسر ملاوسة هيذا نصبا متوجما و " فين بدد" كمل عطيمة شميرية نغيم " داخلي " (١٤) وفي مكان آخر : " في البد" في بدلا نفسي تكسيو موسيقي من ولا الما اي الماسي عندسو القيميدة الموسيقي يصلا نفسي المسيدة الموسيقي " عندما الماسي لفظيم " (٥) وسردد فالسيري بصدد " المقبرة البدية " انهيا لم تكن سيري صورة المقبرة المناس ال وخيف " عندل " السي هيذا النيول " لم يتان لم تكن سيري صورة المقاسة فقيدان هيذا بله النقيم اي عنددما تطفيي طيي

الله على عن : ٥٠ و وا يلي ه (٢) بوسون - الشعر العالي ص: ٢٦ ه (١) بوسون الشعر العالي الشعر العالي عن ٢٦ ه (١) بوسون الشعر العالي عن ٢٦ ه (١) بوسون الشعر العالي عن ٢٦ ه (١) بوسون الشعر العالي عن ٢٨ : ٥٠ أو من الشعر العالي عن ٢٨ : ٥٠ أو من الشعر العالي عن ٢٨ : ٥٠ أو من الشعر العالي عن ١٠ أو من الشعر العالي عن التعالي عن ١٠ أو من التعالي عن ١٠ أو من العالي عن ١٠ أو من التعالي عن التعالي عن ١٠ أو من التعالي عن ١٠ أو من التعالي عن ١٠ أو من ١٠ أو من التعالي عن التعالي عن التعالي عن ١٠ أو من التعالي عن ١٠ أو من التعالي عن التعالي عن ١٠ أو من ١٠ أو من ١٠ أو من التعالي عن التعالي ع

الانكار والصور والعواطف ، وبعد النظم احس الكون اكتر تآلفا معي " منه في المعتاد . . . وجوهر الشعور موسيقى . . . والعلم يقر ان الاتحاد بالكون لا يمتم الا بواسطة الموسيقى . . . وأن مظهر النفس الطبيعي هو الغنا " . . . وقد ذهب احد العلما " الى ان النفس لحن " ان فاليوى اشار الى كيف تعطيل الحالات الواعبة القوى التعرب التعرب المتناهي القيري المتناهي القيري المتناهي وقيد ورد في كتاب بدريمون الآنف الذكر : " يوحد الشعر بدين المتناهي وفي مكان آخر ان وفي مكان آخر ان الشعر " يسلامس الاصول المشتركة بدين الانسان واللانهاية . " ص : ١ ، " وان والقكرة وروابطها العقلية ليست من مضون الفن " " ص ١٢٨ ) وقد ايمنا على ذكر وروابطها العقلية ليست من مضون الفن " " ص ١٢٨ ) وقد ايمنا على ذكر هدذه الفكرة كترفية عندما تحدثنا عن الاتجاه " الغيبي " في الشعر الومزى .

والمحاضرة الثالثة وهي "في اللغية " لا تعدو ان تكون تتمة لهذا المغهوم الشعرى البذى يقوم على الإقاع الغنائي . وعلى الخاصة الوسيقية في الافاطة فقدت بالاستعمال " كانها المعنوى " الاول اذ كان هما بالبوح والتبعمبير وفدت فيتها " اصطلاحية " فضعفت الحساسة الصوتية وقدويت الذاكوة " نم ان المنشئين والشعروا عمدوا الى وسائل " المن والتركيب " ليعيد دوا الى اللفظة ما فقدته من معانيها العفوسة ولدذا استطاع همو"لا المؤمرا أن يبلغها ادا همو " اكثر تساويا في الجوهر وشكل الجوهر مع الشعمرا النافية ولفوسية ، ويقضي بالشعمر الدي " كان في نفوسهم ساعمة اختزنوا حالاتهم " الشدية ، ويقضي بالشعمر الوسيق " ولفلي المنافية الموسيق " وان المظهر الطبيعي للشعر هو الموسيق "

والاقـــوال هـذه كمواهـا مــن الاقــوال الــتي اومأنــا اليهــا مستفاة عردنا من ينابيــع افرنسيـة عودنــا اللهــا ، اما البحث فــي " الكلمـة " فشاع فــي فرنســا حــتى شحب وبهـــت ، ونحيــل مــن بطلــب فــي البحث اســتزادة الى فعــل "لملاومه" في كتابــه « هم عموم هم من عنوانه "زمة البيت الشعــرى " (۱)

<sup>(1) - (40: 00.</sup> Divagations - 00: NO(1)

De Verlaine revenu à de primitive expellations P(-337) الملبزة وسن اللفات المابزة التعبير "ص: ١٠٠١) والبحد يقيع لي ست عدرة

ويقسول سمسيد عقسل قسي محافسارف " الثامن لحن " وفسسب ذلسك السي عالم مسن القرن التاسع عنسير ولا تسدرى أن تغريرا أم تفسليلا في المعجمان المعول عموم المحال " تساليد " ابنا نسي الكساب المذكور " كل نفس لحن " (ا) وبعدا يكن من شي" فالمايسة فيسان عسدًا الالتباس عدا الاسب المعدية الستي توجسه هسذا السائع مسن الادب ،

ويقسول عقسل " المثلوسير الدابيعسي للشعصير هسو التوسيقسي " وأي · سلوسه · : ثمرج الموسقى بالبيت الشعر فيتكو ن الشعر الحق " (ص: ٤١٠) بمنظم ومهذا)

" Tout devient. Concordant au sythme total " lequel serait le poime tu " p. 247. واسي مونسج آخسر د

وتكفسي الان بهسدا شسيهن السن السدراسة المصلة السغي اودحها بسول السيرى اسي كتابسه " تمهد لدراسة الشعر " واسد خص " الكلية " بيدت سيسب أو قل أن كل ناويت تناوم عليها ، وحدلي ألى تحدوب اللغاجة لي الاستعبسال والسن كهيسة استعماليسنا يطسيمة خاصسة السدى بعستر التحسراه يعسيت الهسا تطهسم وكأن لسم يعتملهسا احسد مسواهم، والسن الكهيسة الستي يعسا تغدو ا لنساط الداخلسة نسي للهد استعمالات الميساة اليوسية لفسة عمسرية ه مترقسا بسين

الفسيم المدنوسسة والقسيم الموتيسة فنجن الكلمسة ه وليهسا يقبول ه Il y a un langage poétique dans lequel les mots ne sot plus les mots de l'usage protique et libre. Ils ne s'associent plus selon les mêmes attractions; il sont charges de deux valous simultanement engagées et d'importances equivalentes: lem son et lem effet pay chique instantané. (c)

> ( 11:00 - Dwagations - as IN (1) له فالري - تميدلد مة التعر - من : ٥٥ و ٥٥

واننا لنكفي بهنذا العقدار من المقابلية وفرضنا في كيلة ذلك تبيان التأنير الكلي السندى تأنيره شاعرنا المحدث بهنده الفظريان وولربما انفطل بهنا ، وتغلفيل فيه الانفعال فاعتراه منها اعجاب شديد فتحدث وتسوفيل في الحديث حستى كأن ما يسورده صادر عنه ،

وله في ذلك فضل مسزدي ؛ فضل النقال وفضل تطبيقها على الشعر العرب (ولا نسدي ان كان فسي اخضاع شعرنا للنوابيس التي اختطها الاساتذة الفرنسيون استفاده ، او انها مفيدة في نفها المقاييس القديمة او في بعض الفرنسيون استفاده ، او انها مفيدة في نفها المقاييس القديمة او في بعض اليل الى نفيها المحافظة عنها مع باعجاء المتطرف الدي ساءت عقباه وبلغ المسرض لفرط ما فيه من تعسف وتقشف ومن البين ان النقاد الديسيين عندما نفوا وجود الفكرة والعاطفة في تحديد المناه الاعلى جاهلين الوسيق عماده ، بلغوا النقطة المحين النعمر كنعم شيئا لا يحد ، غير انها عماده ، بلغوا النقطة المحين الغياث الوسيق عماده ، بلغوا النقطة المحين النعمر كنعم شيئا لا يحد ، غير انها عمادة المحافظة المحين النقل النقل ما غاب عن النواب النواب نفسه احيانا ، وحملوه من النفسير ما لم يعتبه الخيلاق وهو على النظ .

وفي اعتبار شاعرنا (علي انتشار النظيرات الفرنسية وفي انتشار النظيرات الفرنسية والفكرة ان قسوام الشعير هيو السوسيق ، وان دراست القائمة على تحليل العاطفة والفكرة والمعيني في الشعير هي بالتالي دراسة ناقصة ) ، صحة بقيدر ان الشاعر لا يعي كيل هذه القوى " الزاخرة " فيه وهو على النظيم ، ولكن اذا اعتبرنا ان الشعير عين حالة نفسية انسكرت في الفاظ غنائية موسيقية لتوقظ هيذه الموسيقي في العتذو فحلية شبيهم بالحالة الخيلاتة ، جزمنا بان الحالية النفسية هذه مرتج بهم مين الجهازات الحاسة او الفكرية ، ووبأن الشعير لا يسعيه ان يلتقطها بكليتها في حالة الإبهام المختلطة اللاواعية ، بل الشعير المعتبر الفي الاعلى صواع بسين التعبيرا أ، والشعير الفي الاعلى صواع بسين ما ينبغي التعبير عنه وما يمكن التعبير عنه ، ولذا اعتبرت هيذه المؤسية المؤسية المؤسية المؤسية الخيرة عيدة المؤسية التعبيرة عنه وما يمكن التعبير عنه ، ولذا اعتبرت هيذه المؤسية المؤسية المؤسية المؤسية عنه المؤسية عنه وما يمكن التعبير عنه ، ولذا اعتبرت هيذه المؤسية المؤسية المؤسية عنه المؤسية عنه وما يمكن التعبير عنه ، ولذا اعتبرت هيذه المؤسية المؤسية المؤسية عنها المؤسية عنها والمناسية عنها المؤسية عنها والمناسية عنها والمؤسية عنها المؤسية عنها والمؤسية عنها المؤسية عنها والمؤسية عنها المؤسية عنها والمؤسية عنها المؤسية عنها عنها عنها عنها عنها عنها عنها المؤسية عنها والمؤسية المؤسية عنها والمؤسية المؤسية الم

انها يجعلها الشعصر موسيقى يمكها السلاغ المتدوق حالتها بتأنير صوتى وليد الافاظ ، فتتصع المكانيات الشعصر بتحويل الخمائيس المعنوسة في اللفظ السي خمائيس موسيقية . . . فينقهمل الشعصر هذه الحالسة البهمة ، علي ان لغتنا هي لغية العقل والجوامد والوعي ، فاذا جردنا اللغة مسن خاصتها " الاصطلحية " عليا رسالة وسالة الشعصر/فوسيرالرسالية والسيق تواضع عليها الناس للغية، اي جعلنا مسن الشعصر و واداته القالب قنا اداته الموسيقي الستي نعبر عسن اقصى اعماقنا ، واذن بلغنا تناقفا (" عممهم عليها ) فاصبح الشعصر غير الشعسو اذ حددناه المعاقب وان القصرض منسه غرضها ، ولقد ادرك الرمزيون ذلك فلم يجعلوا الشعصر موسيقي بل استهدفوا اهدافها واعتمدوا وسائلها الابحائية ، وهدف المشادة بسين طبيعة الشعصر مسن حيث هيو ، وسين الشعصر مسن حيث بيجهه المشادة بسين طبيعة الشعصر من حيث هيو ، وسين الشعصر مسن حيث بعد عقيل " بدوره ان يصرفها الشعصر السي حييز المثالثية ، وان يدرسه ايضا على هيذا الضو" ،

## مقددمة المجدداية (١)

وليست لهجـة الشاعـر فـي مقـدمة الجـدليـة الـتي سماهـا " بحثـا فلسفيـا فـي الشعـر " الا بعائـدة الـى هـذه النقـاط • فيعـرض ان حالـة "اللاؤكمي " الفـنى مـن حالـة الوعـي • وبـذكر بعـض الاوضـاع السيكولوجيـة الحـديثة؛ منهـا ان الخالق الفـنى يخـتمر فـي هـذا الخـزان الباطـن الـدائـم العمـل • وان الاستنباطات والفـنون تحـدث عنـدما تتصـل قـوانـا الـهراءيـة بهـذا " الخـزان " الحـن المـالـة المنافق وفكـرة وصـورة وكلهـا تعبهـا الـذات وألى الشعـر بعفـد اذا قـوبت فيـه عاطف وفكر وصور ، العاطفـة ، فهـو " يقـم علـى الهـدو" الخالص لا تتـلاطـم فيـه عـواطـف وفكر وصور ،

<sup>(</sup>۱) سعميد عقم المجمدليمة ص: ۱۱ - ۲٤

انها يجعلها الشعصر موسيقى يمكها ابسلاغ المتسدوق حالتها بتأنير صوتى وليد الافاظ ه فتتصم المكنيات الشعصر بتحصيل الخصائي المعنوسة في اللفظ السي خصائص موسيقية . . . فينقفها الشعصر هدد الحالسة البهمية ، عليى ان لغتنا هي خصائص موسيقية . . . فينقفها الشعصر هده الحالسة البهمية ، عليى ان لغتنا هي لغية العقبل والجواسد والوعبي ، فاذا جردنا اللغية من خاصتها "الاصطلاحيدة " جعلنا للغية الشعصر/فيسيرالرسالة - اللبي تواضع عليها الناس للغية ، اى جعلنا من الشعصر واداته القالب نظا اداته البوسيقي البي نعبر عين انصى اعاقنا ، واذن بلغنا تنافغا (" عمم معمل عمل عليها المعسر غير الشعسر اذ حددنا الشعصر موسيقي وان القصرض منه غرضها ، ولقد ادرك الومزيون ذلك فلم يجعلوا الشعصر موسيقي بل استهدفوا اهدافها واعتمدوا وسائلها الايحائية ، وهدنه الشعصر موسيقي بل استهدفوا اهدافها واعتمدوا وسائلها الايحائية ، وهدنه المنادة بسين طبيعة الشعصر مدن حيث هدو ، وسين الشعصر مدن حيث بيجه المنافذة بالمحرود ان يدرف الشعصر الدي حيز المثالثية ، وان يدرسه ايضا على هدذا الغيوة .

## مقددهدة المجددلية (١)

وليست لهجمة الشاعر في مقددمة المجددلية التي سماها "بحثا فلسفيا في الشعر "الا بعائدة الدي همذه النقاط و فيعرض ان حالة "اللاولي " الفسفي سن حالمة الوعدي ووسد كو بعدض الاوضاع السيكولوجية الحديثة بشها ان الخلق الغسني يختمو في همذا الخرزان الباطن الدائم العمل وان الاستنباطات والغنون تحدث عندما تتممل فيوانا المعاعية بهمذا "الغزان "الخوان "المنتفاطة بالا" لا وعدي " وكن يفرق بدين مادة النعر وسادة الندر وسيادة التراق فمادة المقاعدة المقاعدة وفكرة وصورة وكلها تعبها السذات وأن الشعدر بيفسد اذا قدوت في عاطف وفكر وصور العاطفة وفكروس " وقد وسورة وكلها تعبها السذات وأن الشعدر فيف عواطف وفكر وصور .

<sup>(</sup>۱) سعيد عقل \_ المجددلية ص : ۱۱ - ۲٤

فيجعها النفس ٠٠٠ منطورة على ذاتها ، اعماقها على اعماقها فتعبر اكسر تألفًا مدع حقائدة الكدون بعل تصبح وحقائق الكدون شيئا واحددا فاذا هدي فدوق هـــذا العالــم واوواجيد واوجاءــه ونقائهــه \* (١) وبينَّا ما جــا مــن هــذا القـول لدى المتأدبسيين الغربيسين وارجعناء السي اصولمه ، ولا ندرى حاجمة السي العودة اليه ، على أن الشاعر هذه المرة بليغ مبليغ الخطرا والتناقيض معرا ، أذ قبال : " ان الشاعب الحق لا يكبون لبه افكار وصبور وعواطب قبل النظم وعند النظم بـــلىستحبـــلعليـــه ان يكتــب شعـــرا اذا توفـــر لــه شـــي٠ مـــن ذلـــك ، ان عناصـر الوعسي لا تلعسب فسى الشعسر اقسل دور "، اما قسولسه عنسد النظيم فصحيسم مرتبط بكلامسه على " اللاؤعسي " ، واما قولسه "قبسل النظم " فخاطسي " ، اولا لان حالسة اللاوعي هيذه لا تتكون الا كحما تغذت وقد تغيذت باهوائنها وصورنا الستمدة مين العاليم المحسوس تكبير وتسنبو بالا قيد متطقي ، بمختلف افكارنا المكتبية وكيف يكون الابداع على انواعه ان لم يكن نيم البحثة تهيو وكيف يزدر اللاوسي بحالسة لم تجتمسع فيهما عناصدر لتكونها ٠٠ اهسى حالسة انبثقت مسن العدم ? ومتناقص ثانيا لان اللاوعي بتحديده مجموعة كل هذه دالما تكون نائعة مهمة غائمة لا تحدد د بل تتزلج من قيود التحديد فكيف لا يكون لها وجود قيل النظم والشعصر انما همو محاولة استقعام الإنقلهما بهممة ( ولا تعرف الحدود ) الهيي ، ويغضي بيو البحث الى ان " الوعي هو نشر اللاوعي \_ وان اللاوعي هـ و ارقى درجات الوعى " ويدورد ابياتها ئـ لائة لعلهها من نظمه تضعنها في جيو " اذا قرأناها بطيريقة شِعرية " وهذا الجيو او هيده العالية " تجعلنا اكتر تألقا مسع حقائسة في الكون عَجْبِه " . والاقسوال كسا تسرى تكرار لما ورد اعسلاه في محاضرات، " عسن جماليدة الشعسر " ، الى ان يضيف المعمور كالرمزيين بأن هــذه الابهات اعدت لخاصـة مط معطفاة وان تفسيرها او نثرهــاً أوالشعــر الـــرمزى بكامل موجعة لخاصة قب نظر الشعرا" انفسهم وقب نظر النقاظ . ثم يتسا"ل عسن القروق بسين الشعسر وسائسر الفسون (٢) . فيأخذ فسي ذلك إخذ السرمزسين

<sup>(</sup>١) مقدمة المجدلية ص: ١٤ والمعنى نفسه ورد نيكتاب "الشعر الصاني "للاب بريمون ص: ١٢٣

<sup>17:00 = = (1)</sup> 

فيغدرق بسين الغنون بالتعبير والاداة ليس الا ، نيغول بقولهدم ان لاوجود للفدن قبل التعبير السام ان ارسطو نفسه قال في هذا السدد ان الفينون فوارقها بالجوهر ولما كان جوهرها قالبا وشكيلا استنتجنا انها ختلفة متباينة بتبايس قوالها ، أمان بوقعي على ان الغن لا وجود لــ قبل ان ينصب فـي قالب ، كما تكلم عـن الاختـلاف الكائـن بين الفينون (١) وعين درجيات الخلق فيهميا ( التلقيات الوجدانية ص ١٣) وينتقيل الى جوهـــر الشعـــر ، قائـــلا بمــذهب بول فاليـــيى في حـــديثــه عـــن " المقــبرة البحريــة " وادغاريو من قبلم في المددهب الشعرى السدى عرضناه: أن فيترة النظيم اللاواعية " لا تعيش اكتر من مدى ابيات قالال بل تعيش غالبط في مدى بيت والحدد وعادة في مدى فلدة أولفظة من بيت ". ويحدث فالسيرى " أن الالهام يبدع البيات الاول مسن القصيدة اما البيات الناؤسي فوليد العمل " (٢) كما انه يسمى الالفاظ الستي يدعوها صاحب " قدموس " فلسذة شعسرية ، "لقايا " او " ما الالفساظ الستي " نسم يكهدرر الجمسل نفسها الستى وردت فسي محاضراته اعسلاء عج من نغيم القسيدة قبسل النظيم وعن اتحاده منع الكنون غيب نظميه القسيدة : وينمصرف الـ بن ان الشعـــر موسيقــن ومظهـــره المنـــا وان " النفــس لدن " (٣) ونســب القـول هـــذه المـــرة الـــى " ده كوزا " وه مـــن القـــرن الخاكس عشـــر . مـــع اننـا رأينــا مـن الانسب أن نوجع اقتباراً هذه الدنيقة الى من تبيعي الشاعدر عقبل أي الله ملازمه " ( عن الم يعتب ينبوسا لها م الم الم يعتب ينبوسا لها م الولك الم يعتب ينبوسا لها م الولك الـــذين ســـرو السرمزيدين ولام انسه في مرحلة اخيرة بعـــرض كيفيــة نقل الحالية من الشاعب الين القياري :

يقتضي الاسر شيلين : التعطيل الوعي في القارى حيى تعب القاوى الويحاد الوعي القاوى حيى تعب القاوى العاقلية فتخصد وبلدخ القارى السلوعي وذلك بواسطة " الملاجعات المتعاقبه المتعاقبه وسطفتي علي السنون درسوا الايحاد بطبيعا، با توحيده الاسوات المتعددة ويطفق علي الدين درسوا الايحاد بطبيعا المنازية المنازية المنازية السنون المنازية المنازية السنون المنازية السنون المنازية السنون المنازية المنازية المنازية المنازية السنون المنازية المنازية السنون المنازية المنا

<sup>(</sup>۱) واجع ما قاله بوطسن في المعاص ۱۱۹ وفيه بحث واقع عن الفنون وجوهوها وتنوعها وي التلقينيات الوجد انية " صد الحج ما قاله بوطسن في المعتدلة المعتدلة

 <sup>(</sup>٣) المكشوف ١٩٣٧ العدد ١٢١ ص ٢ و ٣ و المجدلية ص : ١١٥ ١٩٠ .

النفس واشار هو الى الايحا" "كوسيلسة " تتعدد فيها الانخام والاصوات متآلفة ه لتولد د الحالسة ، ويعرض قدولا لبرفسن عدن مفعلول الايحا" ؛ " ان غدرس الفدن ان لهن يكنو القدوى العالمسة او بألاً وي الساسدة مدن شخصيتا ه وسد هب بنا هكذا الدي حالسة انقياد تمام "ه ويضيف بوضدن ما اسهبتنا في شرحه في باب الابحا اعدلاه ، اذ بحننا الاهداف الرمزيسة ولا نوى موجبا لعودة ، (١) باما الاسر الثاندي السدى يقتضيه نقبل الحالسة مدن الشاعر الدي القيارى فعظهر مدن الثاندي الدي يقتضيه نقبل الحالسة مدن الشاعر الدي القيارى فعظهر مدن الالفاظ مظاهر الابحا" او قبل انده هدو الابحا" نفسه اذ فيده يحدثنا عدن الالفاظ "بجووة كجووة إصوات اكثر تساوى جوهدر وتكلجوهدر مدع الشي المفصود اظهاره " (١) كذا نستطيع أدرجة النعدر السافي او " الخلوص في النعدر " ويختدم البحث بتجريات بتحديد للقصيدة حا نتيجة مسه " لما بحث ع : " القصيدة قطمة توصلت بتجريات بتحديد للقصيدة حا نتيجة مسه " لما بحث ع : " القصيدة قطمة توصلت بتجريات متثالية الدى فلمذ ، الدى ابسات ، الدى جمسوع اب الدي يعطل ، بالمحصود ، الوي وتكدون فدي لاوعدي القارى بح بالكسر ما يمكن من تساوى جوهدر وشكيل حوهدر مع حالة الشاعد " .

هكذا نهيم الرمزيون في الغرب الشعير وهكذا حققه بعضهم على النه نتيجة عسل وثيد توليد في القارئ جيوا يحاكي الحالة التي خلق فيها الشاعير ، ولقيد ورد في كتباب الشعير الصافي للاب بويمون في هذا الصدد بحث طيويل (" راجع ص: ١٨ و ٢٢ و ٤٤ و ٥٠ و ٢٥ و ٢٥ و ١٢٢ ) واليك ترجمة بعضه : " ان الافساط ترتفع الي معينى جيديد ، مبتكير ، ونيع ، عجيب وضرورى ... هي تيار ايقاعي منظم تستجلب السامع ليعتني اعساق البلدع ، وتتمر فينا ." ص: ١٥ "

<sup>(</sup>١) برفسن \_ " التلقانيات الوجدانية " ١١ و ١٣ و ٩٩ و ٢٥) مقدمة المجدلية ص : ٢١ و ٢٢

هــذا قليــلمنكــير مــن الاحاديث الــتي جائت فــي هـذا البـاب ، وقاراه ان النظرات ولو توخينــا ارجاعهــا الــى مختلــف اصولهــا لفــاق بنــا العجــال ، وقعاراه ان النظرات الجــديدة الحمم لتغهــم الادب عنــدنـا لم تــدرس باوســـع ما دوسهـا الرمزيــون الــذين وجهــوا النقــد فــي فرنسـا والعالـم الغربــي توجيهـا جــديدا ،بــلقل اننهـا لــم نستق منهــا ســوى الناحيــة الفئيلــة السهــلة ،

## المقدمات الاخرى \_ اللون الغينيقي اللبناني

وكان من جراً هدا التفاصل بسين الادب الوسرى ولبنسان و ان الحداب الترقة الحديثة في النحم انفسلوا عن الادب العربي كما نعرفه في تاريخه وسلحجه واسبهبوا بين المسبوا بينان شخصية مستقله بحد ذاتها كما المسلحة الدب الكوا وسلحجه واسبهبوا بينه المسبحة والسبهبوا بينه والحب والحدة والوسط والمسلمة اللادب الكوا الدب الكوا المسلمة بعل المسلمة والمسلمة بطابعه ولونه بلونه ، ولو سئلوا عن ينابيع هذا الادب الأيكوا جروابا او اجابوا انهم ينتمون الى "حضارة بحر المتوسط والمشيدون بالحضارة الفينية التي قاعدتها صور والمترابيه من بيزنطة الى قرطاجة والى ووصا ، على انهم لم يغفوا على آشار أرب فينيقي فعلقوا تاريخ اربهم بالقرن النامين عشر ومفاخين الفكر اللبينانييين الطولى في احيا الشرات اللهجودي في القين المنصور والادبي المنكو المعلينية المناتي والانتاج الحديث فيه المحمد وهمون ان الحضارات بعضها منفصل عين بحال ان التطرف بلنغ بهم هذا البلغ فهم واهمون ان الحضارات بعضها منفصل عين بعوان وان مجالا يتسبع لهمم في الشرات العربي ان فاخروا بالامجاد الفينيقية في وضع وفواصل ، وكان في فضهم من الشرات العربي ان فاخروا بالامجاد الفينيقية في وضع حروف الهجاء وفي فن العرب السينية الفنية الفنية الفنية المسلم المحالي المحالة المالة المنات المحالة المنات المحالة الفنية الفنية الفنية الفنية المنات الى المحالم حروف الهجاء وفي فن العلاحية فيان السيفينية الفنية الفنية المنات الى المحالم حروف الهجاء وفي فن العلاحة فيان السيفينية الفنية الفنية المنات الى المحالم حروف الهجاء وفي فن العلاحة فيان السيفينة الفنية الفنية المنات الى المحالم وكان في فن العلاحة فيان السيفينة الفنية الفنية الفنية الفنية المنات الى المحالم وحدود الهجاء وفي فن العلاحة فيان السيفينة الفنية الفنية الفنية الفنية الفنية الفنية المحالة والمحالة والمحالة والمحالة فيان السيفية المنات المحالة والمحالة فيان المحالة والمحالة فيان المحالة والمحالة في في المحالة فيان المحالة في المحالة في المحالة والمحالة في المحالة في المحالة في المحالة في المحالة في المحالة والمحالة والمحالة والمحالة في في المحالة والمحالة و

هــذا قليسلمنكسير مــن الاحاديث الستي جا"ت فــي هـذا الباب ه ولو توفيفا ارجابها السي خطاف المولات الفوات المولود الدين المولود الدين المولود الدين الدين الدين الدين الدين الدين المولود الدين المولود الدين المولود المولود

# المقدمات الاخدرى ـ اللون الفينيقي اللبنائي

وكان من جسورا مسدا التفاصل بسين الادب الوسن وبيسان و ان الصحاب التسرية الحديثة في النحم الفصلوا عن الادب العدوي كما يعمونه في تاييخه وسنخجه واسمهوا المنط المناسبيان شسختية مستقله بحد ذاتهما كا في حد التها الادب لاعتوا جسوايا او اجبابوا انهم يتنسبون الن "حضارة بحر النسوسط وكشسيدون بالحضارة الفيقة التي قناعدتهما صور والترابيه من بوزناسة الن قبوطناجسة عالى روسا ، على انهم لم يقوا على آلمار أرب فينيقسي قملقموا تاريم الناسب بالقسون التامسن تنسبر مشاخبين والتقل على آلمار أرب فينيقسين قملقموا تاريم الناسبين بالقسون في القسون الناسبين مقسوطيسين الفكر اللهمستانييس الطبول في احيما الشرات اللفسوى في القسون المدوب حقيم في مقسوطيسين الفكر ه اللهمستاني والانتاج الحديث في المحديث في المحديث في المحديث في التمان الموب حقيم في مقسار الفكر الدريمي في الانجماء اللهمستاني الفكري والاديمي اجمل ان التطبوف بلمغ بهمم هسذا المبلمغ نهمم واهمون ان المفسارات بعضها متقدسل مسن بعض وان مجالاً يتمسم في الشرات المدري ان فاخسروا بالامجاد الفيفيسة في وضع وقواصل ، وكان في فضحهم متى الشرات المدري ان فاخسروا بالامجاد الفيفيسة في وضع حسروف الهجماد الفيفيسة في وضع حسروف الهجماد الفيفيسة في وضع حسروف الهجماد الفيفيسة في المسالم المسالم قال المسالم المسالم

هددا الباب ه والمنافلات والمنافلات المنافلات الماديث الماديث الماديث الماديث الباب ه والماد الماديث المنافلات والمنافلات المنافلات المن

# العسدمات الاخسرى \_ اللون الفيني اللبناتي

وكان من جسواً هسدا التفاصل بسين الادب الوسرى وليتسان و ان الصحاب التسوية الحديثة في النسم الفصلوا عن الادب الصوبي كما تصوفه في تاويته وسلحه واسمبوا بميا بمياء المياهمة ولوفه بلوف ، ولو سمالها بحد ذاتهما كما للادب لاعلوا ادبها الادب لاعلوا النسم يقتسون الله " حضارة بدير المنوسط وكمسيدون بالدفها الادب لاعلوا التي قافدتهما صور والتراسية من بيؤناسة الله قبوطلجمة عالى روزهما ، على انهم لم ينقوا على آدار أرب فينيقسي قطقوا تاريم الناسمين التأسون التأسن تنسر مشاملين والتكو اللبسنانييس الطولى في احيما الشيات اللهسوى في القدرن المنصوم معقوطيسين العكو اللبسناني والاتاج الحديث في المديث في المحمود المناسوس والاتفاج التكور والادبسي اجمل ان المساملة بمسم همذا البلين فهم واحمون أن المنسارات بعضما متقدمل فسن بعض وان مجالا يتصمح في منسم في الشوات الديني أن المنسارات بعضما متقدمل فسن بعض وأن مجالا يتصمح في منسم من الشوات الديني أن فاخسورا بالامجاد الفيفية في وضع وقواصل ، وكان في فضمهم من الشاحة الديني أن فاخسورا بالامجاد الفيفية في وضع حسروف الهجماء الهيات الى المسالم المسالم المسالم المناسوك المناسوك المناسوك المناسوك المناسوك المناس المسالمة المناسية المناسوك الفيفية في وضع حسروف الهجماء وق في في في الدين المسالم عليان السميلية الفيلية المنات الى المسالم حسروف الهجماء وقادة النالم المسالم عليان المسالمة المناسوك المناسوك المسالم حسورة الهجماء وقادة المناسوك المناسوك المسالم حسورة الهدياء المناسوك المسالم عليات المسالم عليات

هـذا قليـلمنكـير مـن الاحاديث الـتي جائت نـي هـذا البـاب ، ولو توخينـا ارجاعهـا الـى ختلـف اصولهـا لفـاق بنـا الجـال ، ولماراه ان النظرات الجـديدة الحصم لتغهـم الادب عنـدنا لم تـدرس باوسـم ما دوسها الومزيون الـذين وجهـوا النقـد نـي فرنسا والعالـم الغربـي توجيهـا جـديدا ،بـلقل اننهـا لـم نستق منهـا سـوى الناحيـة المهـلة .

## المقدمات الاخرى \_ اللون الفينيقي اللبناتي

وكان من جسرا التفاعل بسين الادب الوسرى ولبنان و ان المحاب التبدعة الحديثة في النحم انفصلوا عن الادب العربي كما تعرفه في تايخه وسلعجه واسمبوا المنته والسمبوا المنته ولوسم الفسلام ولونه بلونه ، ولو سسئلوا عن ينابيع هذا الادب لأيكوا ادبيا تفرد به قطبعه بطابعه ولونه بلونه ، ولو سسئلوا عن ينابيع هذا الادب لأيكوا جسوابا او اجابوا انهم ينتمون الى "حضارة بحر المتوسط وكتسيدون بالعضارة الفينية التي قاعدتها صور والتواهيه من بيزنطة الى قرطاجة والى ووسا ، على انهم لم يقفوا على آثار أرب فينيقي فعلقوا تاريخ اربهم بالقرن النامن عشر ومفاخرين بهكه اللبانيين الطولى في احيا النوات اللفوي في القرن النامي مقرطين الفكر اللباني والانتاج الحديث فيه المحمده ولاتجاه اللباني الفكري والادبي اجل ان اللباني والانتاج الحديث فيه المحمده ولاتجاه اللباني الفكري والادبي اجل ان التطرف بلغ بهم هذا البلغ فهم واهمون ان الحضارات بعضها منفصل عن بعد وان مجالا يتسمع لهمم في الشرات العربي ان فاخروا بالامجاد الفينيقية في وضع وأواصل ، وكان في غضهم من الشرات العربي ان فاخروا بالامجاد الفينيقية في وضع حروف الهجاه وفي فين الملاحة فان السيفية الفينية الفينية اللهال المسالل وتواصل ، وكان في فين الملاحة فيان السيفية الفينية الهال المسالل المسالية اللهالية اللهالة المال المسالية الفينية الفينية المنال المسالل وتواصل ، وكان في فين الملاحة فيان السيفية الفينية الفينية المالية اللهال المسالل المسالية اللهادية اللهالية المال المسالية المالية المالة المال

"الحصرف" و " والفكر " " والتجارة " (١) وكان من اثـر التفاتهـم التاريخي فائدة ، فللتاريخ يعـود الفضل إلى اثـارة الشعور القومي واستعادة الموحد الفضقود ، فنزعوا السي ان " يلبننسوا " العالم ، ويتركوا للعالم امتال " زينسون " و" طالبسس". وكلاهما فينيقي ، ونشاً باب جديد من الشعر يتغنى بالعرز التالد ، وتبلج العالم الفنيقي - اللبسناني وقد تمـريل بالاختيال والمجد ، وتكلل بالغار ، لبان فنيقيا ، ولبنان - اللبانان التوراة القديمة ، ولبنان الحديث ،

و التركي الله الفراسية ( المساط الادبية تقر بان الجودة النها الم المساع الله الله الفراسية ( المساول قرم ) تمكن بسحة اطلاعه وتقافته ان يواسر على النائدية في مجالسه ، فزود هم بهده الفكرة ، فتعذ هبوا بعذ هبه واعتنقوا البعدا ، على اننا نبيل الى ان السذين اخدوا اخذه الفكوة بتأثيرين: اولا تاثير سباسي توكد النت الانتداب وفي محمولة الم التنافية التنافية التنافية المنافية ونسبوا المنافية ونسبوا المنافية المنافية المنافية المنافية المنافية المنافية المنافية ونسبوا المنافية على المنافية المنافية ونسبوا المنافية المنافية

على ان شدوا تا المحددين لم ينقطعوا عن الادب العدين تمام الانقطاع فيم وان لم يجدوا فيه ما يشبع ظمأهم (من الملحمة الى المسرحية ،الى الواحد، في القصيدة فلقدد اعجبوا "بالبيت" الشدوي العدين. فسحيد عقل في مقدمه اول الربيع بعيد حديث مسهب عن اثر لبنان في التاريخ وعن جعل الشعر مشكلة الوبيع بعيد المنانيين تموكز في "ايونيا" بعنهم وهناك "جنث الفلسفة ورضع الشعر "وامتد التاثير اللبناني من صهدا وصور الى بيزنطه فقرطاجه فايطاليا فسواها \_ "مقدمة اول الربيع" (٢) المعافلة على المعتولة المعافلة المعافلة المعتولة المعافلة المعتولة المعتولة

كانيسة في لبنان ( فق مقدرا ان علاقة لبنان بالشعر هي كملاقته بالهوا والما " مشيرا الى الثقاقة اللبنانية الحديثة التي اتصلتباليونان عن طريق باريس ، وبالعرب وعندهم البيت الشعرى ) يقول : " فكيف لا نأخذ البيت العربي وهو بيتنا ، علمنا ، في التزويج بين تحاكي اصوات وجرس وروي ، تقطيع سوي حينا وحينا مُعْمَو الى مستهل عجز تناو بين انغيام ومدات طورا وطورا مخاطبة في لفظة توحدت كانها الجيش للفظة تفوقت " كانها الشوذمة " ويضيف في الصفحة نفسها : " بيت عرب هو لنا ما دخيل حرميه اسبق منيا اليه ، ولا اعرف منيا بيه ، من ملميا ملك المناه علي حال رفيد وارتقبنيا بيه السي ال ارفيع ولكيه الح من صلميه ، فهيو هيو نفسه ولكه تعالى عدال سي اختيرا نظمنياه في من صلميه ، فهيو هيو نفسه ولكه تعالى عوب نفسة في سعفوينيا . . . " (١) في سيريد " وجيات قصائيدنا عميائي لاغيمات (١)

فيتبين لك و هدد المرزة ايضل اهتمام الشاعر لقيدة البيت العربي لما فيسه من موسيقي بصرف النظر عدن معنداه واعتباره انها في هدا الاتجاه الحديث رفعها مستوى البيت الشعرى القديم ولونسوه بعنا قبسوه عين المغرب فاختلف عمنا كدان في مخيمات الكرب واصبح شعير البنيا " والعمارة " متخذا في جوهبرة الجديد ما يحسن من شأن " ادبنيا العربي الهوليل " كما في في جوهبرة الجديد ما يحسن من شأن " ادبنيا العربي الهوليل " كما في الاستطرادية وفي عين البيان ان نظرتهم الجديدة التي القصيدة التي غايتها الاستطرادية وفي عين البيان ان نظرتهم الجديدة التي القصيدة التي غايتها السيان ان نظرتهم الجديدة التي القصيدة التي غايتها السيان ان من طريقة المعلقات والشعر الذي من دعاة " البو" النعري " قوام كل صيدة التي العباسي و فاستهجنبوا الشعر الدي عملية اذ ابصروه عبدر عديمة مجهدوهم وقياسو بمقايس النظريات الحديثة المكتبة بددل ان يعبودا التي العصور ما انتظاعوا الني العمورة عبد العيروم واحتروب والمناد المناد والمناد المناد المناد المناد والمناد المناد والمناد المناد المناد

وبعدد فليست المقدمتان اللتان مهدد بهدما الشاعدر لمسرحيته " قدموس " ولترجمدة " سلامبو " ( للاديب الفرنسي " غوستاف فلوبير ") بأقل نزوعا الدي

<sup>(</sup>۱) مقدمة أول الرتيع - ص: ١٤ (٢) مقدمة أول الربيع - ص: ١٥

<sup>(</sup>٣) سعسيد عقسل - بيت ينتساح ص ، ٧

الا تجاه المعني اعلام ، فغرنسا صفحا عديها مكتفين بالتؤويه ومن طلب استزادة فلسيراجع المسادة حيسيك اشرنسا ،

كما اننا رأينا من الافاضة الفافية ان تعلل مااشتملت عليه مقدمة "بنت يفتاح "لانها حديث في انسواع المسرحية ، حيث "بشيح بناظره "عما "بسوه عندنا بسمة المرسح " ، ويقسم المراسح العالمية الى يوناني ، وشكمبيرى وراسيني ، فينهجج نهج الاخير اذ يقول : "وبعد فقد تأثرت ، فسي بنت يفتاح بطريقة راسين فأخذت عارضا ووصفته في حالة اشتيداده ، ، الخ ، ، ، " (۱) وللبحث عبودة في باب المدرجة أن نبيان أن مسرحيت كالحديث كالمحدد المنافي المنافي المنافي المنافي المنافية المنافية

تحدث بعضه عدن مجموعة للشاعدر وردت تحدث عندوان " صليب الحب" وهدي بدلايه عدن بواكدير شعدره ، الا انتما لدم نفع للكتاب على أثدر ، فتقول في في الدرس المدن بدين يدينا عناحمين فيها نحروا يختلف عدن النهج المعتاد في النقد العرب منذ عصوره الاولى الى يومنا ، متخذبن المقايدس الشعدية المني تولدت على اثدر المفهدم الادبي الومزى في فرنسا والمقايدس الشعدية الني القرمزى في فرنسا والمناع الناع ان السندة القديمة المشتوعة لتحليم الادب بواسطة الاعراب عدن العاطفة والخيال والفكرة انما هدي سنة ناقصه ، فاشترعت توانين جديدة تتراح مع الازمة النفد ية السبي تولد فيها الانتاج الشعرى حين كان البدع على الخلق ،

## الحركـة والانــناع فــي الصــور ؛

اشرنا ان الصورة في الادب القديم كانت في معظمها جامدة ماديسة ملموسة ، والتنبيسه جاند ا بجامد ، وملموسًا بعلمسوس ، ورأينا كيف ان الرحزيين " الرحزيين تعدرت مدن مادتها وما انفكت تصفو منها حتى " الصورة " لدى الانهز المستونيين تعدرت مدن مادتها وما انفكت تصفو منها حتى

بلغات التجاريد او الفكرة ، وكيف كان معمد هم الرمزييان ان يعاروا عن هذا التجريد فكان من الطبيعي ان يعود التجريد الى المادة الا انها مادة غير التي استمدت منها الصورة تبل ان تتقلص عنها مادتها ولكها توحي ما اوحته المادة الاولى مثار الصورة المقطورة في صفاتها حستى تبصبح رما ا

وانارت من رف ارادتها جموا ومن غنج مدها اجوا و المجدلية ص: ١٠)

فيتبين لك الغيني الصورى المنجيان في هذا البيت ، كالحجير الذى يسلمس مغدة الغيدير فيوقظ في الميا وردا مترجرجا متصل الدافقات ، كلما بلغت معا الدافية اختها تكسرتا/وتمازجنا ، فرائع وقد ورع الهيواء ، فتوليد دافيقا هيو بدفييف الاجتماع البين المبينية المبينية المبينية المبينية المبينية المبينية المبينية المبينية الطير ، وكذا تمايل القد وفي دلالية ايقيظ من احتمية الطير ، وكذا تمايل القد وفي دلالية ايقيظ في احتمية الطير بترجين ولا يحقيق ، والبيت قد يوقيظ في الشاعير في ذات الشاعير ما يوقظه في ولا ضير في ذليك .

هـدأة تمتمت وحلم اضا" في محيا مخروق نعما" ( المجدلية ص: ٢٧)

ف ترى كيدف ان السكوت يتكلم ، وقد شاع على الفام حلم منير ، وفصر النعيم ذلك المحيا ، فإجباء فالعسورة بكليتها متحركة تندفع من حالتها السبي هدي عليها الدى حالية اخدرى ، فان الغمغمة البهمة في الهدد، والفيا العناد عن حلم تكتف جهمها الوجه الدوسيم بشبي من المغيلية والعجب، وقدوله : يخفل الارض من قديها ويتدري الذبول في خطاها ( الجدلية ١٨) في مرت في فغا جبهتها الحلم وارخت في ناظريها الصفا ( الموعد الفائع) النيا القبلة فيها في حلو ، وللضمة فيها يد ( الموعد الفائع)

فتبين لك الصورة المقصودة في البيت الاول اذ ان تلك القدم الناضحية بالحياة ، كلما الامست الإضلامطشي ، تنبهيت الاعشاب ، وارتغميت

<sup>(1)</sup> راجع الفصول الاربعة لعمر فاخورى \_ الفصل الاخير .

طاقية طاقية تجدرى فيهدا عدروق الحياة ، أما صورة العجدز نفيها شي مدن الهب وط الشمرى لانها تكرار لللاولى ، وتفسير ، ولا ينقشع البيت الثانيي عسن اسر معسيّن بل يتعمد الابهام الذي يحسس ولا يلمسس ، والذي ينقسل حالة ولا يصور • فاستعار لجبهتها الفضا" الرحب وتفجرت من فجوج ذلك الفضا" وآفاقها مواعد السعادة ، فقولسه الحلم اشارة الى ما لا يحد والقضاء بدوره لا يحرف الحدود ، ولقيد اتفسق ووقعنا في الادب العربي علي " الصفا" في حسور العيبون الا أن الصفا" اعتدناه جاخدا ، أما هنا فكأنسا استرخت الكساب العُين وكأن المفا حديث أو دعوة الى الاستعتاع ، ولمو اغضينا عسن النعت "حلو" السدى يضعف البيت الثالث (والضعف باد لان اللغظـة وقعـت فـي حمدورة العجـز)، فالقـوة قائمـة علـى الفاجـأة الـتي استحالت بها الاشباء والجوامد تخدورا وانواها تقترب من في الشاعر وتهمي حولم القبالات والاسمحا" ، تم عقبتها لفظة " حلوى " فأزالت المفاجاة وفي فهاية البيت صعود جديد فكأنما الاشياء المتعلبة تحركت ايضا وسدت ايادى واذرعا تضممه كما أفسي الزمان العتيمة ، فهمذه الغرفة المستروكة جمو قديم ، فبسين كيف أن الصورة حملت مدن يوايدة المدادة السنى تحدد بندا حالدة أن ولنقل هــذه الحالــة الــن القــارى\* لا يقتصــر الشاعــر علــى تصــوبر الاشيـــا\* بحــد ذاتهــا بال بعابر عسا تولده فياه ولا يتلكن مان ذلك الا اذا وسع المكانيات الايدا الأردان نسي السادة الستى جسد بها هدذه الحالسة ، فنولسه رف ارادتها حرانسا عسن الارادانية من حيثهي ، الي الاردان من حيث اصبحت في نفسه ، كانها في حراكها اسراب طـــير تتحاف وتتلاز ، وتثــير الــف نغــم شهـــي ،

وقولــه : " والغرطـن حوله باقة من الشرر " ( من ثلا لنا القمر )

لا يقسل حركسة وانسدفاصا عمسا ذكرنا ، فهسو يشبسه الفتيسات بعقسد ويجعسل جواهستر العقسد كريسات مسن الشرر الملتهب .

الموسيقــــــــــ

ولا مندوحة أن هددا العنصر اعم ما يشمل شعره واطلق من انيحصر في

ابيات وهي في التفعيل المختار وفي الدروى وفي اللفظة الموقعة وفي الدروف المتآلفة الوسيمة فيجون القارى من في وهن البحارة من السفيفة تنقياد علي نوسم هاني ترتجدف معيم المجاذب وسيح الميا مين جنباتها دفقة دفقة ، خيطا خيطا فحبية حبية ، وكذلك في "شيراز" وهي محاولة في الانفيام الشرقية ، ولا محبيص عين تبيان العنفيرهذا في بعيض البيات كوليه : " مثل وحي مجنيح من الريش غنوجا في مقتيين حببا "

" ساكبا فيهـما من الليلة القمرا الم تاريكا من الريعشيا " ( المجدلية / ٢٩ )

فلنف رب صفحا عسن معنسى البسيت لان قيمته قائمة علسى الخاصة الصوتية الناجمة عن الزيول الحسروف وتناسقها وانسجامها قبل أن تكون مرتكزة على معنها الغيريب، فلو وضعنها المعينى تفسيه في قالب آخر لما عادل \_ مهما حسنت صيافية القالب الجديد - تمام المعادلة هذا البيت، تحد بأتي بايحا ومخدم جميل يقيض عـن المعمد المثارة همنا او يعجز عن بلوغها ، الا انقِمة البيت تختلف ولا ي-ب في كلمن الحالات الثلاث . فالبيت الاول مشتمل على اربع " ميمات " والى جافها سهت " نونسات " بما فيهــا التنوينـات " في مجنح " و" غنوجا " و " غينان " اكتنفتهمـا " را ان " ، اضــف الـى مسن الجسرس الناعسم وركزا خفيفا يذكر بضمة ذلك الوجه وباللهات التائه حول تينك العينين . ولو استثنيفًا لفظتي " غنج " و " مقلتين " لاتت سائر الكلمات مقطعة صغيرة تنم عن نفس متقطع لين لا يأخذ مداه وانها يند فع وينتني مرات متتاليدة ، وفي البيت " حا"ات " تسلات تكلله فسي بدء م بعدد الحرف الـــرابـــع وقبيل منتهاه بايعـة احـــرف فكأنها سهوة الاجفان ،او خفقها ، اضف الــن ذلك روبا لا تعــرف حــدودا لسعتــه الغنائيــة فهــو نغــم كامل مستقــلبحـِـد ذاتــه ( نــذكر بهذا المدود ابيات ابن الفارض السواردة على الروى نفسه مسكا " معاف الاظعان يطوى البيد طي " وما تحملت هدد الابيات من قيم موسيقية رفسم بعض التقعدر فسى اختيار الالقاط ضمن البيت وكأنسا الروى يعسود ويهمهمها شتات الانغسام المغتسرة ويجمعها نسي راحة · es , in

وفي البيت الناني طول في الافغاظ وفي طولها سعدة ورحب و فكأن الفيا الدنى يغير عيني " الجدلية " سكب من ليلة مقدرة لم يقية ريش نظيمة وفي البيت هذا مرجع الغنا اللي " المديم " متكررة " والنون " واحرف العلة وتأتي لفظة " تاريكا " قبالة " ساكبا " وهي هن نفسها وتقطيعها فكأنها تكرار لها وليست تكرارا . فاكتسيس بها النفس رونقا ثم ان كلمة "الريش " شددت الرابط الموتي وقوت العنصر الموسقي وقود لفيه روى جديد في " شيا " ،

ونحــن لــم نحــلل البيتين علــى هــذا النحــو كلفا بالطــريقة او اشفاقا محـن سواهـا فعـا لا رب فيــه ان الشاعــر ، وهــو فــي حالــة النظــم بلمــس كــل ذلــك ولا حاول ، ولكهـا الالفـاظ يوقــظ بعضهـا البعـض الاخر فــي حجــرة الوجّـدان . واننــي لموقـن من ان فــيما حللنـاه تكلفـا واعرابـا عــن اكتــر ما اراده صاحــب البيتين علــى ان ذفــه التغنـي لا يحــول دون سعينـا فــي تبيـان المواظــن الــتي تعـــتبر عــالاا للبيــت الشعـــرى ، ، ، فــي تبيـان الخاصــة الموسيقيــة ،

ومسن هسذا الطسراز ابيسات عسداد كقولسه :

عللته بالخافو في فجوة الثغر وبالحلم في رفيف اللجفون

وسا لا ربب فيم ان المعنى بستراق مسع قصر الالفاظ ، وفسي تكرار " الفا" حفيف بُلمسي وتُبَالُ وتَعْج وتَعْم وتأمل متبحدر .

ولربما وردت في قصائده ابيات خلصوة من المعانسي ، معتمدة على الخاصة الموسيقيمة في الالفاط اوعلى الماء والامتشاق :

" ويغيب عبير الوهم في قمرا من ازل كرياة "

# نــي رأيي مــن يــتذات معــنى ولكــه عــار مــن الموسيقــى (٠ (١) " حـذف احـرف التشبيــه " \_ اجتناب النعت المبتذل

والحق ان هذه النبذة ترجع الى ناموس عام واعني بسه
الايجاز ، الا ان الايجار يقسوم بقوع اخسم على الالفساظ وسنبيسين ذلك فسيما بعد،
اما حذف ادوات التشبيسه فترجع الى قانون " الصفا في الشعسر حيث ان العبيدة
الشبسه والمشبه بسه يتمازجان ويتحدان ، فيفقك المشبسه سمين طبيعته وستحبيل
مشبها بسه ، فيفدوه القسم الثاني من التثبيسه النهر من الاول ومتسيرا لله والني النفس ، ولما كان المشبسه بسه جملة اجمل وادق ومشتملا على مزايا شعرية
ارحب من الخواسي الشعسر باسقاط احدو التشبيسه وجعمل المنبسه ذات المشبسه
الموب من الخواسي يصبح غير نفسه ، وهذا الشي الثاني يكونه يشير
الاول كلما عن في ضمير المتذوق في المسرا له ، وكسيرا ما يعمد الناعسر في ذلك الس " الحال " فيقول :

### " وتـــلوت فــي مهدهـــا فكرة بيضا " "

وأروات والآ" التنبيهية "كان " والكاف " و" مثل " وسواها تسترك قسمين المعاولة التنبيهية متفرقسين هبينا ان حذفها يوحدهما ، فسلا يقسول وتلسوت كانها فكرة بيضا الان وجهه النبه المقوسود ليس " التلوى " فني " التلوى " فيما اتفف عيه السومزيسون تشكل لشهسوة الافعسى ( لان الافعسى غدتزوسزا عندهم يتبلسور فيه التشهمي والغرزة الجنبية (٢) ) بسل ان هذه النهسوة الانتنها الستي شغات المجددلية المحتون في عسرف المجتمع بسوارة شمر وعهمر وفساد اما في نظر الشاعر فليست هن الفسق بشيء بسل هي طاهرة متسوبلة بالعفاف ،

Et :00 La poesse pure - 3 remond (1)

<sup>(</sup>٢) راجع قصائد لبود لسير - وفالسيرى - وكتاب عنوانيده

وكتسيرا ما يستخدر "الحال " مفردة او جمله ليجتنب الادوات التثبيهية :

وانفرطن حوله باقــة من الشــرر ( من ثلالنا القبر )

یلتوی نقلة الطفالی نحیلا ، ، ینتنی مشیة الملوك جلیلا ( المجدلیة ۲۶ )

ویجول السـلام فی شفتیـه حلما ابیضا وانفا ظلیــلا ( = = )

سمعتبحة الحبیب فشـردا واحست آهاته اشعــار ( = ۶۳ )

وانثنت جبهــة خجــولا ولحظا تائها فی سرائر الاقاق ( = ۲۶ )

وفقـــت تحلم العشــــات مخـــورة بآل ( لیلی )

على ان اجتنابه هضفه الأولى لم يصرفه عنها انصرافا كاملا فقد ورد في الجددلية نفسها قولان: " مثل وحي مجنح " و " تطأ الارض كالجناح فضا " ، وفي انا الشرق " نهلت الشفا البهل ، . . جبلا كوجه نبي ، نهبو يعتبر كدن استقى من معينهن \_ ان هذه الادوات تفسيرية والتفسير نفسه ليس من شأنه الشعر بسل من صادة النشر ، ومنو الداة المنطق والنكر الواضح والتدليميل .

وفي هذا الباب من الخلوص الندرى نشير الى الطيقة النعمال النعق الخاصة التعمال النعقة الخاصة السي يستعمل بها " النعت " ، ولرسا عانى مشكلة استعمال النعقة لان النعت ان لم يأت مفاجئا مجمللا للمنعوث مغايرا جعلم باهتا وبالتالي اودى بالمعنى السي الهبوط ، ولدا ورد النعت لديه فهي مناهج لا تراعي المألوف منها انه جا قبل المنعوث :

<sup>&</sup>quot; جو غـــريب الطيوب ( ابعاد ) - " خضبتها وخشة القبر ٠٠٠ ومعتل الجوار " ( طـــرب )

" ينهم مع الساهيات النجوم " ( لنا الليل )
" ومثقاما يفاجئنا به فيلبس المنعوت لونا غير الذي اعتاده الدرف ؛

" أم سهدت أنمل علي العود في نغمة محال " " عبق الليلعكم في وجهها الانور النِّعاني الوجود وانحرت الهدأة الزلال " ( ليلي ) هما مقطعا وظالما " " عليه يغص في الاعماق من فيلبليله "

" سعرا \* ظلي لذة بين اللذائذ مستعلقة " ( سمرا " إ

" افي" الى مثل حلم قوبر الشجائ معرع ( الصدى البعيد )

" اسألها عنه افي ظلني ٠٠٠ من الزوايا طيبها الاجعد ( المؤعد الضائع )

انه يستعير الطبيعة ويلون المادة فبتسع تأثير النعت ويتسلل الــى اعمـاق القـارى\* : " رمقته بذرذر الشعر فجرًا . . . ويود الابراد وهج عشية " فاستحسال النعب عاد ، على أن الشّعب والمناه السود وابيس والماهبلوطي ولكنا ليم نفيع عليق استعبارة في الادب العربي تجعليه " فجيرا " و " الابسراد " فتجعلها " وهجا من المسلا" " (١) فالسذ ي جمع بسين " الشعسر والعجسز " انسا هــي " الشقــر " في شفره النور والشعر " كوت ان الجامــع بــين " الابــراد والعشبة " هـــي " الارجوائيـــة " فـــي اللـون · فغوهم ان يقــول " ذهبــي الشعـــر " وارجواني الابسراد " استعمار الفجم والعشيمة ، ولرسما جعمل النعمت جيلة كتولمه ؟

" وقعنى الحادى بحسنا" لا أمين رآها ولا خيال براها "

" شاعر رف الرض شافتيــه ينثر الجلل الياسمين في الكمات" (" المجدلية )

ولطالما عمد اله المفعدول المطلق : " تتكسى رحمة العلى بين جفنيه ... اتكاء السنس بدفن البريسة " ، والبيست بشخص " الرحمسة " ويجسدها قاذا هسي بسين جفني يسبع بعبعة واسعة مضيئة كالسنى عندما تصلح السوجود. ومنها: "خفق اسم بجول اورشاسيم ٠٠٠ خفقات الشدد ا بجو السربيع "

ورأينا كيف أن الغيوا الدل وكيف أن الانعتاق من النشر جدات عند الرمزيسين نتيجــة الــنزى الى المثاليــة والجمــال .

### الالسوان واظـــلالهـا \_ نظـية العالقات

وكان "فرلين " في مسذهبه الشعرى قدد ديا \_ كما بينا \_ السي الطلال الالسوان، وشاعرنا أيمبل الى الاظلال هذه والطلاح الي الجمال الذي يطلح عليك شيئا فشيئا ه معرضا عن الجمال المان وكياته وذكياته وعلى المرأة التي يتغنى بها مسحة من الحلم والابهام وجدو من الغربة ، ويتفقد احيانا انه يغضي عن الالوان الى ما يوقظ سعة هذه الالوان وانها هما : فيقول ، والمقصود في المجدلية : "

- " شائع حوله من الوهم الوان خفاف يغبن في الوان ( ، ٣٠ )
- " وتعرى خدان عن شفق رحب قـرير السنى قرير التناجي ( : ٢٨ ) واذا اشتـد الفبـا أمـر علبـه ظـلا مـن حلكـة الليـل:

" عبق الليل غام في وجهها" الانوار همًا مقطعا وظلاما "

و تركت على الرجنتين الفظامة الليسل خفات فسن حسدة النسور المتفجسر مسن وجنتيها وتورك على الرجنتين المحال عليه المحال عليه المحال المحال عليسه كواودا مغمسورا بكآبسة سسودا ، فتخسرس الكآبسة ذلك الوهج المان الواضع .

وكـذلك نــرى قــي البيتين الأولــين حصر اللــون الفاجدر. وما القـاظ ورد ووير التناجي " الا لتخفف مــن اللـــون وتضعــه قــي قــي أو قــي شبــه عتمــه تكنفــه .

وحـــرى ان نبين \_ بحسب اهتِـار الثاءرين " ملارمــه "وهـ كيف ان للالوان مثارا فــي النفــس " وكيــف انهـا توحــي حالات به معيفِــة وتستجمــع اوصــافا عــدة في فقــظ واحــد •

مدن قواسه مشدلا : " شعافرها الحدر (٢) وفيها دليدل الدي الغريزة (١) الا ان نرى مثل هذا في ادب "رمبو" وملارمه " و" سامان " (٢) المجدلية ص : ٢٤ الجنسية وشهدوة الجسد النائرة " والبلو الاسمر " (١) فالبلد لا يكون " اسر " والمقصود همنا المنبط لضبا الشمس القوى الاعدضا الحاد الهمة والمخطط والخشاس المتوقد . مراري " مراري " عيفى فيه الاماعي زرقا " وتعنى عبم الروى بيضا " ( المجدلية )

والأداني علائله الزرق! رحبة واسعة لا تستقر الا نبي الجلد حتى تكتبي لونه ، وتفنى "بيضا " اشارة الى الطهر وكتبرا ما يعتظمه اللون " الابيس " ، فقد ورد الفظة لهذ ابيض تسع مرات في الجدلية كما استعان بها الشاء في قصائد مخطفة ( الصدى البعيد - المنتقق البحارة ) وجث اراد فكرة البياض ، وتفى اللفظة ، اشار الى " الباسمين " و" الورد الابيض الانور " (۲) ومن غريب الاتفاق ان هذا الصفا الذي يتحد نبي اللون الابيض يغمر كمل شعر " ملاوسه " ، والبياض لديه ايضا بكارة وطهر وصفا ، والبيت الثانبي والاخرير من المجددلية يشتملان على لفظة البياض والفكرة المتي يوحيها . وهو يستعيم اللون الاخفر وفيسه جددة ، ولسين وطلاق ، وعدد وبة به ملمس منه :

" عرف الناس نشوة الحب في نديان جسم مخضوضر اللذات " ( المجدلية ٣٦)

نفكرة " نديان " ايقظت الفظة مخضوضر ، كما جا" "الله النابا النابا الخضر " (" نحت ) للفظتي " جسم ونشوة " وقدوله : " نبأ عن شعة اموعت في الثنابنا ، بنأ الخضر " (" نحت ) وفي البيت المدور غديبة قفي " الشعدة " الدي علممو ند و الدشب " قتمع " كما يموع المن وفي جعدل الفيدا " فدي مقددمة الغم وفي المجر المنطقيق وفيه نعيم ، كالارض الدي تنعيم بالدربيع ، استعارات ومغايفرات جدديدة كلها ، فهدو بلدون عديم ما لا يقبدل اللدون في عالم التفاعدل العدادي وبتعمدد ذلك لان اللدون بعبر عن فكرة معينة ، واستعمدال الالوائي في غدير الماكنها واطلاقها على ما لا تطلق عليه عدادة مدن الموصوفات تمديز بده ادب " رمبو " واشتبكت هدد ، الالدوان في نشره وشعده حدي لا تنفصل عدن بعضها المعدف .

ونسرى في شعدره اثار لنظدرية العلاقات " الستى عرضناها قدي شعدر " بودلير " وادلينا بتطورها قدي نظرية العميوف الصوتية ".

<sup>(</sup>۱) أرجوع البحارة " (۲) وقد يأتي على الفكرة مرات عديقة فيهيت واحد: "بفتى القدس بنشد الورد بكرا ... انصع اللين انور الفوح ابيض"

الحلو فيقــول : " الى البلــد المله /حيث الغمام ٠٠٠ بلون هـديل الحمام " ( يجوع البحارة)

قليس لهدديل الهمام لدون كما انده ليس مدن صلحة بدين "الصوت " و " اللدون " الا مدن حيث اثرهما في النفس الحساسة ، ولرمدا ابقظ فديه الغمام المدال من شعور داخلي وجو ودالة نفسية .

وتولم و "رشف الغنا" عند السكون " ( المجدلية ١٥) فنعدل " رشف " يذكونا بالخصوة ولفظمة " الغنما" حصم بصين نشوة بالخصوة ولفظمة " الغنما الغمرة ونشوة المناسوت المديمولكلية ما في النفس همزة السكر. واليك همذا البيت المندى يجمع بصين حماستي المغد السمع والنم :

خفت اسم بجوا اورشمليم خفقات الشذا بجو الربيع " ( المجدلية ٣٨ )

فللاسم في المامسخ اثر الاعدراف في الندم ولدذكر المسيح في اورشليم وقدح الطبوب في سمدا الرسيخ ، او انه يجمع بدين تأنير اللدون والمدوت مدن حيث القدوة والبهجة والمعدة ومدن حيث الهدو و والاستقرار والغنا شيئا بعد ني : " من طلح الفجر انشدني ومن نزع النهار " ( طرب ( طرب

او يجمسع بسين منعسول اللسون والعبسير مسن ناحيسة ووقسع الصوت مسن ناحيسة الخسري الصوت مسن ناحيسة الخسري النظسر والشسم وسين السمسع ، ويوحسد مناعبسليهسا عبيعها فسي الجسسد الانسانسي وفسي السذات المتسذوقسة :

"بفــ تى القدرسينشد الورد بكرا " ( المجدلية: ١١)

والعسلانات بسين مختلف العسوات الدسبة تشير السي امسرين قال بها السرمون ، اولا ان جواهدر الاشياء متشابهة لانها تحدث نبي النفسس انفعالات متشابهة ، ثانيا ان الاشياء لا توجد الا بنا .

ولرسا وسلمبين العوامسل الطبيعية الستي تولسد جسوًا بسيني الرائسي وسين قسمات جمسد :

... " وفعاما ابيضا دافقا فيسه من انفاسها اثر ... " يا هنا اللون يا زيخة في في في في بالصحوياً ثر ( نحت ) البحث وفي سلم العسلاقات تعسده ما زال يرتقس حستي اضطربت نفسه والبقت اللانهايسة مطلبا :

" نهيم مع الساهيات النجوم ٠٠٠ وجروى بنا الافق الأُقصَم " لنا الليل )

" تا نجيي ونجي الزهـر أثر ابي الحرار (طــرب)

نتعب النفس من الواقع الواضح ، وتأوى الى الكجه ول ، السي الكجه ول ، السي الله ول البي الكجه ول ، السي الله ول البي البي الله ولا ان تأوى الى البي يتوقف القلب لروابتها عن الذنفان أبيذ هب وسن غبوسة عند بن السي عيدم الوضوح والابهام والغرب ،

" فاذا يرشفك الافق منوف الدراري " "يرتدى الحلم منبود ومن جدر ازار" (طرب)

واللوحة هدده قدد ايقظها ود " الحقوى الشجي " في الددات ، فحملها السي " اللانهاية والحلم " وفيهما سر عبيدق لا بخضع للعقال ولا يفسدو المنطاق غير ان قدي الصوت البديع ما يفتح المم الدرج هيكال سدر آخد هدو مصويكم فرزج مدن الدلانها الد والددم ومدن الحلم معالى واعدني به جو " القبر " .

" وانشـــر الآهات اشـــلا . . . اماني صغـــار

"خضبتها وحشة القصبر ٠٠٠ ومعتسل الجسوار" (طسرب

فكأنما المصوت جمع بسين طرف الحياة : المتدادها الاقصى حدى بالوغ المجه فل والسر العجيب ، وانقباضه ا في حفت مدن تراب وبنهما تحاول نفى الشاعب ان تتخلب من الجسد والمادة ، فتعمد الني شبتي الوسائسل ، وفيما اوردنا كان " الطرب " وسيلة السي الانهرام من حدود الجسد ، وتسرى فسي كيل ما ورد الـــرجوع الى المسذهب " الغيسبي " السذى بسه ترتبسط مباشدرة نظرية بينها و متشابها قامي شاق نواحيها بلغ بالشاعار اللي " التجاريد " والمعاني 

" يا يعض ما أنت يا بعيد اهواك تغنى بك الحدود " ( ابعاد ) "جمالك الهفوة من فكرة آلت بأن تبقى بلا مظهر" ( سموا ا حاثر المرتجى شــــريد ( ابعاد ) " والوقت بين الْغِقا" والموت " نبأ عن بيسة الارض في سُوقها والله يفتكر ( نحت )

فلقد افضى بيء التخليص مسن المسادة احيانا السي التجسيد الكامل فان حــدينه فــي البيت النانــي عــن " الجمال " مآلــه ان الفكرة اخطأت عنهــدمــا اتحـدت بالمادة ، وكان بـودها الا تتجسد ، نـم ان هـذه الفكرة الصافيـة ني هغوتها تبلورت فيك : وفي صدر البيت الثالث ( لان العجيز بغيص بالنعبوت الممهمميرة وفيها يظهر تقسير الشاعب عن اتمام الفكرة الاولسي ) اشارة السن" السزمن " تهسوى كل ثانيسة منسه السى هاويسة العسدم فلا تعود .

وفي البيات الرابع تنويه عن الفكر الجدرد الالهي وكانت تخصيته في نفس الله صورة الارض ، وكيفيدة / الشكيلي فيجعل من موديدة الهامه خييرا مسن السله آن كان علسى الخلق ففكر بمصير الارض عندما ستزورها عروسه فجعــل جمــال الارض لمحــة مــن السمــا· •

### الانطــوا علــى الـــذات :

ولـم يكن استنكاف الشاعــر عــن المادة والجــسد فــي ادرانــه الا ويحملــه السن ما حمسل اليسه الرمزيون بعسد فشسل العلسم الايجابسي والآداب السطحيسة ه .. /.

فانطبوى على ذاته واستقى من ينبرهها ، فان سبر الغبور هذا جعل منه الغيلسوف بوغمن اساسا لفلسفته ، وجعل منه الومزيون معينا ، جعيد ينطبوون عليه ويتعرأون فيهه ويغبر ونعرأون فيهه ويغبر والتبديل فهبو ثابت يصلنا بجوهبر بلا سائسر العخلوقات ، وان الشعبر السدى نحن في صدده لقائم على محاولة الدخبول البي اعمق اعماق الذات من حيث تخرج يبد المنطق صفرة كا وحيث لا أوصد الباب دون العقبل والفكر العجلل واتياح للشعبور وحده وللعددس ان يدخلا ، وشعبر سعبيد عقبل بوجه الاجمال يعكف على هنده الناحية ، وقدد يجهبو بدذات في قصيدة عنوانها " انا الشرق " منها :

- " انا جبت ذاتي وافرغت اغنية المطلب
  - " انا ثروة كاللَّمابة عمقا وكالغيهب
- " قل الفتح غمسك في الذات كما من الصلب
  - " ورشفك نفسك رشف العتيق من المشرب "

فانظـر كيـفيمثـل البيتـان الاخـيران كـل هـذه الـنزعـة - زد انـه لا يشعـر بكـل ما يحيـط بـه الا بـقدر ما تحس بـه نفـه ، فهـذا الانطـوا يربطه بجوهـر الاشيـا ويربط الجواهـر جبعـا بالحقائـة الكونيـة واللــه .

### الجــوالايدا - لغة في اللغـة

كى ولما كانت هذه الاعماق السديفة في انفسا لا تبليغ بكاملها ، الكوادر المنطق ، استحال على بل تلحظ كل ومفة السبرق ، ولايكانت لغتنا لنية البحواسد والمنطق ، استحال على الاديب ان يسوودى هذه الاغيوار كما ان اللغية نفسها عجزت عدن نقيل اللمع السبي تشدرق خاطفة .

وكان من جراً هذا الاتجاه نحو تلقائيات الدات ان اقلع شعراونا المحدد شون عن النهج الاستطرادي القديم وسازوا من اعتبار منوداه ان معظم المعجر العربي او قبل كليه لا ينظوي على قصيدة كالملة رافعة بلينظوي على على على على بيت رائع او ابيات ولما كانت القصيدة في تحديدهم نقبل حالة الشاعر الني القياري وكانت الالفاظ ذات المعنى المعين المتعارف عاجزة عن ذلك

نجم ان القصيدة ينبغي ان تكوف ذات وحدة ، ذات جو يولد في القارئ حالسة الشاعر ، ولا يكون التوليد الا بواسطة الايحا ، ولا يستم الايحا الا بواسطة النياط غنائية ، منا دفعهم الني اختيار الفاظ كونوا بها لغية في اللغة لا للهاط غنائية ، من الما والامتشاق لانهم طرحوا الالفاظ التي لا تصلح للهلهلة والخالية من الما والامتشاق مقتصوبين على ما صبح منها للغنا ، فغددوا يتحدثون كالرمزيين "بالجو" ، "ووجدة القنصيدة " وبالايحا " ، وهنذ والوسائيل اصبحت اغيراضا في نفسها وهي اوسع من ان تحصر في قصيدة او عشرات القصائد ، ولا يسعنا حصرها في شعر عقيل " لانه بكامله يلتفت هذا اللفت ويعنى هذه العناية في شعر عقيل النقولي المنتج نفسه المنتو يعني هذه العناية

### الابهـــام

وسا ان الحالمة المتي ينبغي نقلها الى القارئ تلمح كاللمح الخاطفة ولا تسدرك الا بالايحال ، وسا ان الاداة التعبيرية اعتمدت المعاني الايحالية دون المعاني القريبة المحصورة في مادة الاشيال ، نشأ عن عدم الساواة بسين الحالمة المعجبر عنها وسين الاداة العترجة خلل ، وذلك ان الاداة عجبزت عن قبض غرضها كلمه فاقلت القسم الاكبر منه ولم تتمكن " ملزمة " التعبير ان تغضي بكل ما يجبول في اعماق الاعماق ، ولذا رأينا ان الابيات التي تساوى فيها التعبير وتعادل مع الحالمة المعبر عنها جالات واضحة السيكية ، وجبزه لله لمن الابهام نتجمة العجبز الدى يصيب الالفاظ والاد إلة كلما حاول ان ينظيوى على الاعماق فيصبها فنا، وسين هيو الفرق بدين ابيات واضحة تساوى نها الجوهبر وشكيل الجوهبر :

<sup>&</sup>quot; كت ببالسي فاشتمست الشدا فيه ٠٠٠ ترى كت ببال الورور

<sup>&</sup>quot; كوني ه يكن للعمر معنى الطّل وللتواني فُنّ مسك وعود (" اجمل من عينيك )

<sup>&</sup>quot; الجنجامي بالغراغ الحلو فاجتنبي دخوليه

<sup>&</sup>quot; اغمضت اجفانسي عليك اضم العمر كلمه ( سموا )

" ودعته الى التمتع بالازهار قبل الخريف قبل الزوال ( المجدلية ) بر المجدلية ) بر وسين ابيات أخرو عجرز فيها التعربير عن الاحاطة الكل ما يدور في السنات خرلال حالية معينة :

- " وترا"ت علمى تعرمر خديها ٠٠٠ واجفانها خيالا خيالا ( المجدلية )
  " هدمت دونهما الورود عبيرا ٠٠٠ واعتلت نغمة على الانقاص ( = )
  - " غيير ظل من لغتة حلوة الافضاء . . . وفت عليهمًا بعض دهر "

فهــــذه على حسن ايقاعهـا نراهـا دون الـتي ذكرنـا اعلاه اذا قسناهـا بمقايـــيس الشعـــر العالـــي .

ايعيني كل هدا ان في الابهام عجزا ألا نجيب ان نكم الى حد بعيد على ان للابهام حالوته وينبغي الا تخفى تلك الملذة التي يعيب منها القارى حظا اذا ما استطلع الاشياه رويدا رويدا والنفس تبل الدى الغيريب عافني الغيريب ليذة البحث عين الشيء تعقبها ليذة لقياء من أن هذا الابهام نعبي بنسبة الفنانين البذين انتجوه ونسبة الاشخاص البذين يتذوقونه وما تزال نعتاده حتى لا يكون مبهم م اللهيم ما لم ينطبو سنه على شيء الا على الفياظ وتعابير فيها بعض الجيرس استرقها المتحدد في سن البذين تبسيوا عنها دون أن ينتبها السام الموسورة أو فكرة أو مفعول تأثير في وهكذا نشأ قبسوا عنها دون أن ينتبها فأصدروا في احكاما حبوسة تكييرا ما تخلو مين النعف والاعتبدال منزد أن الابهام يوسع القيمة الفهمية أذ يضع المعنى في ظلل خفيف (۱) جيذاب .

وعسن النحسوالجسديد السدى نحتسه الغلسة المتأدبة المحسدية نشأ الغموص فالغموض لم يكن غاية بل نتيجة كما مر معنسا في حديثنا السابق ، ولا محيق عنه وقد حاول جماعتهم الخسرى علسى القسديم وتوخول اساليب جسديدة تعسير عسن مفهومهم المستحسدت للشعسر الخاجو فز والايحا ، واللغسة الجسديدة ، والانطسوا علسى السدات ، والتجسريد ، والموسيقى وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة الصورة المتحركة عستى تخلو مسن النقسل السادى ، والابهام والفرار الى الحلسم وتصغيسة المسلم والفرار الى الحلسم وتصغيسة المستحركة عستى تخلو مسن النقسل المسلم والفرار الى الحلسم وتحديدة المسلم والفرار الى الحلسم وتحديدة المستحركة عستى النقسان النقسان النقسان المسلم والفرار الى المسلم والفرار المسلم والفرار الى الحاسم والفرار المسلم والفرار الى المسلم والفرار المسلم والمسلم و

<sup>(1)</sup> راجع فصلتا عن الابهام في اهداف الرمزية .

واللانهايسة ، والانعتساق مسن اسر المادة افضت جبيعسا الى العسبوص ، اى الى غسير السهل المألسوف ، وان صبح ان الوضح صفة الادب المدولي العالي حبث لا تقف الاداة الكلاميسة حجر عشرة بسين القارئ والشاعسر بل تصلسه بالقارئ مباشرة ، صح ايضا ان الغموض يرفع من قسدر الشاعر لقد ورد تي الصابي : " وافخر الشسعر ما غمض فلم يعطك غرضه " .

وان وجد معاصرو ابن تمام في الغموض مأخذا عليه ، فهدلك في بعض شعده وبالنسبة السب القدرا" ، اما ما لسم يقدرط فيه مسن ارساف وطباق وجناس ، وما لم تستخل فيه المعاندي فيفي وبغالي فيها ، فأتى نسبج وحدم لم يشق له أغبار .

## الفسائد الرمزئة:

شم ان " عقــلا " لم يكتــف باستقــا " المفهــوم الشعـــرى و واتبــلخ مناهج الرمزيين ونقادهــم بــل نظــم فــي مواضيعهــم ، فقعــيدة " من ثلالنا القعـر " ارادها " محاولة في الشاعــر " :

من ثلالنا القس يا هلا بها ذكر جابلته اخت لبلى والدى الاهر طال افاجأته حافيقًا على الزهر مزق القبيص ما انهم والحلى غميه وغزل لجدة كان فاكتسى القس

وانفرطن حوله باقة من الشور ضحكه سعت وف واغنيه على الاثر والمسا عمله واله القرير قر ذاهل تزلجت رجله على الدور والربى تكسرت على حرجه صور

#### من اللنا القبر

ف نرى كيفينسير السى ان القور هـو الشاعر ، وانه من " تلال لبنان " حيث ولد الشعـر يوم كان الحب وجد والجمال "، ثم فكرة الشاعر وكان "مغزلا " في القـديم يعـني وكسب فاصبح يتوفـل السى اعماقـه حستى بدرك نفسه عاربـة فاذا هـو يمثي على ازاهر نفسه وينتزع منها الفتلاى ، ثم يلتفت الى الطبيعـة ألفارجية فاذا المرأة توفيل الجمال والنار والدركـة وتستحيل الفحكـة في تغرهـلى نشـيد الحب والجمال ، واذا بـه تهـدأ ذاتـه وتنفيص عنـد نزول السا " منطلق الى الملا" الارحـب الى دور النجـم وينظـر السى اسفـل فـيرى الروابـي عـورا تترجي

وتبتعــد المام عينيــه ، فتحدث في نفسه جمالا عجيبا وصورا حيــة ومن هحذا الباب فعــيدة " نيانار " وهــي محاولــة فــي القــصيدة حــين تتولد فــي نفس الشاعر الفارق فــي نشوتها و " شــيزاد " (۱) وفيهــا محاولــة "( في الانغـام الشرقيــة " ، وفطالما اتخذ الرهــزيون هذين الموضوعــين فــي الفنون موضوعــا لشحرهــم عنــدما انطــووا علــى ذواتهــم ؛

### يقول في شيزار ، مجتزئين مقطعين :

(٢) " غلغلت انغام (٦) شيرًاز لمع طُبين في الخاطر ورنٌ قسيٌ يلوحن في كوكب غائر وشيرًار اندلسيٌّ طيوفا واوهام يندبُ مجدًا خبا

فيتبين لك تصرف بالاوزان يجتزئها شأن الاندلسيين الا انه على اكثر ثمالاً (٢)

في هذا التكرر شأن الرمزيين اذا قبسوا بعن سبقهم والشاعر بعد ان يجعل شيزار موطنا لهذه الانغام يذكر في المقطع الثاني تأثيورها فتنقشع عن حضارة رميمة ويتعاعد الماضي كانده حلم يعرر و ثم في المقاطع الستي تتلو بأخذ الانغام المعروفة ويعرض ما يوقيظ كل منها في النفس عن عطور وسعة وضجة وحزن وفرح الى ما هنالك مما تكيف به الالحان نفس السامن و

ولقد اختونا عرضا المقطع السادس ، حيث بعتبر الشاء ر ان لحن " الصبا "
يوقظ في السامع صلعلة السيوف ورنين السهام والاقتواس كما يغمره بشي من
الحرزن والكآبة الصتي خاموت شعرا الاندلس وهم يندبون " زمان الول " ، ولو
تعرضنا الدى تحليل المقاطع الاخرى لتبيدن لنا ان الحلا منها يتضمن نخما وما
ينيره هدذا النغم مدن اجروا والوان نفية " فالاصفهان " مثلا يوقط فقيه صورة
"زنجنية " ترقين " موجينه " بين الشّم ، تعشق وتحتمي الكووس عتاقا ، ويخامرها الم

 <sup>(</sup>۱) مدينة في العجم ، (۲) اتبع الاندلسيون اوزانا واحدة في الموشح الواحد في هذه ، / ٠٠
 القصيدة فنرى الشاعر يغير فيها بحسب ابقاع ألنغم المعني .

والقعبيدة رمدوية يما فيها ها تحدر من الاوزان التي هتألف همع والمعنى

( وهي من هذا القبيل اوسع من المجددلية حيث يلزم الشاعبر وزنا واحدا
في القصيدة وروبا مختلفا في البنيين او الشلائة كما في الشعر الفرنسي) وسا فيها
من تطبيد لفظية العلاقات بدين مظاهر الكون وقدوة انفعال الدات بها ، وحدن
جعل الموسيقين هي السمى يضعها الشاعبر مثالا علية يبلد بفضه ما تبلغه الموسيقي
من تأثير أضف انها تشتمل على معظم ما ذكونا من المرزايا الشعبية التي

#### الســـرحيــة :

الما المسرحية عنده فلا هي كلاسيكية بالمعيني النهيوم ولا هي ولا رسين يرتكز جمال كسرحيات ماترلتك ، ففي الشعير المسرحي الكلاسيكيني كما عرفياه عند راسين يرتكز جمال الشعير علي السهيولة بحيث لا تعيترض الساسيع صعوبة الجبيت ، ولا يسدركه ضنيك وطل علي النه النه المسلم المسلمين أبيلا فيرتكز مثليه علي بداية هي نتيجة ازسة نفسية .

و كان في المستخداص معمية خنيا لوحدة العمل، علي ان وحدة المكان تعاوزه احبانا فيجعلها "وابية" من طوب ، ترب جلعاد (١) ليشرف على ما سيحيدت في البعيد ، نفي حلها الوحدة المكانية هنيا ارفيام وتسر ، وهيو لا يتعمد الجيو غائبة في المقاليد المغيرة فعيوض ان ينقيل الحالة النفسية في ابطاله يعيرب عنها وينج ويحللها فهيو مين هذا الفيلل ايضا مين اتباع راسين ، وهيو مين اتباعية في اكثير مين قليك فييداً مسرحيته بالتفيات الي الرجوالسما " وكنذا كيل مسرحيات واسين ، ولوميا استوحى منية مقلما بالتفيات اليي الوحياد تحييرة (١) والوصيف الدي يتصوره الناعير الفرنسي في " المفحني» ،

انه حاول ان يجمع في "بنت يفتاح " وفي "قدموس " شروط المرسع الكلاسيكي الدى نواميس الشعر الصافي فاخفقت مسرحيته كمسرحية فر ولكها فتح جديد يتفعن مقاطعة والعسة مرتكزة على الاتجاهات العامة الستي غرضناها في شعره كتوله :

<sup>(</sup>۱) كذا في "بنتيفتاح" (۲) بنتيفتاح ص ، ٨٠٠

كقرى من زمود عالقات ني جوار الغمام زرق الفيا" بتخطين مس الشمس وَركزن بلادى على حدود السما" (قدموس ص: ٢٦) وقوله في المركب الفينيقي : "في هونساه مس رب علي الارض وفي الهيسزلي انفراط نجوم "

... " سمر المركب العلي ومدت منه كان تقطفانك زنبق "

"انا خلت الحياة مد ذراء بن "الخ .... " الخ .... " الخ ....

على ان المعنى يعتاص/فتغقد المسرحيسة شرطها الاساسي .

واذن فالسيجيتان فعائد جبيلة قبل ان تكونا مسرحيتين رائعتين ويصطبغ الشعر بالعبعة المرتبة من إيما وإيحا ويبا الفيور و وابتغا اللانهاية ويسم الاشيا بظل خفيف والعلاقيات الدي تربط بدين جواهير الاشيا وجوهير الانسان والعالم المثالي الاكميل الفيون ونوع خاص التأنق ، فقد يُعْرق في ذلك حتى يبتعمل "ال " "اسا " موصولا فيقيول : "الأذلت " "والاسلت " " (قدموس ص : ١٤) ) ، ويستعمل "يها " عوض "ابها " وشعره المسرحي بخيلاف سيواه لا يتورع عين اللهجية الخطابية المي ويسيرى مسيراه المأليوف في بلسوغ الصفا ويتوخي التأثير الددى تعسيح بده الموسيقى تفي الابيات احيانا وقيد قاربت الجميال الدي يكتميل اخراجيه لما فيهيا مين صقيل وتشيد وفنيا " بعيد القرارة فيبليغ بيذلك مبليغ الشعر العالمي ، تسرى هيذا الدي عنياه الاب لامنس وهيو على فيراش النهايية تقيراً عليه بنت يغتياح فيقيول : " يخيل الي انسني المسيع هذا السنع " من الشعر للمرة الاوليي في اللغية العربية " ( المكشيوف المجيديد للمرة الاولي في اللغية العربية " ( المكشيوف المجيديد للمرة الاولي في اللغية العربية " ( المكشيوف المجيديد للمرة الاولي في ) ،

ويحسن بنا بعددهــذا العــرض المهـــب ان نشــير الى الــذين لــم ينخــرطوا فــي هــذا الملك ولكــن ظلــت علــى ادبهــم منـه مسحــة ، فــوردت لــديهم تجابيه تعابيــر هي من تأثــير مطالعاتهم الادب الاجنبــي ، وفي شعــر امين نخلــة اثر منه (۱) يقــول في رئـــا مــارل بودلـــير مشــلا :

برد " الغي \* المندى شفتيك ولوى بالرفق واللين عليك .

والمقصود "بالغي" المندى " الموت ، فهصو لا يصد كوه باسمه بل من حيث المصرود المستول والمستول المرزية ،

والاثــر فــيشهــر(صــلاح لبكــي ) الهم ومفعولــه اطلق ، جا في ارجوحـة القهر " وأطفح المات قــريبــةمـما يوحي بــه بعض شعرا الفرنجة والخطهــم فرلــين فني هــذا ابيت

اخـــذت نفسي من حزن الشتا وانزوت بين ضلوعي ، فبكاني وفرات النفس في ودد تهــــا (۲) على اللهدابلة "

ما يهذكر معنَّى وموسيقى بقصيدة فولسين " تنهم الدمسئ في قبسي انهمار الشريق الفريق المسار الطريق " فان خيسط النغسم السداخلي يكاد يكون واحددا في القصيدتين ، وشار المعانسي السدفيفة متقطرب ايضا ، وانظر السي ما في القصيدتين ، ومشار المعانسي " عسلاقات " (" Corres pondances )

" انت وهج من نشوة وعبير \_\_\_\_ انت رعشات قطعة من سما" \_\_\_\_\_ غاديات بالعطر والاندا" ... تتهادى الانغام منه حيارى \_\_\_\_ غاديات بالعطر والاندا"

وقوله : " واستفاقيت على يديك الاماني \_\_\_\_ حالمات الالوان والاوراد "

وهــذا الاتحــاد مـع مظاهــر الكـون :

" ما الشهب الا بعض احلامي ... "

(٢) أرجوحة القسر ص: ٨١ .

.. /.

<sup>(</sup>١) كلا يخير لا ندني "القصيدة "السودا" "قهي من باب الالغاز والاحاجي ولا تتفق من والادب الرمزى .

واربجا في خطرة النسمات ناعما في تنفس الكائنات ("حلم عذرا") باك وفم شتا" " اتلقاك في الثماع سماحا " وحبورا على الغصون وهمسا وفي قوله : "وفي الجفون خـــريف السحاء بحث ، وكقــولــــه :

" على محياك شي من وحشــة الامسا "

ويدمج الصورة البعدية بالعسورة الصوتيسة فواللسون باللحسن :

" . . . . يلحن مسن القاتم المفرع "

وقولمه : "حينما تعلو اناشيد الطيوب " ويجمع بسين العطور " فشفهاه السورود فسور " .

ويشير الى ما سياء الرميزيون " معالم سير الى ما سياء الرميزيون " معالم الله و " وفير ذليك في قول : " بنات الصباح " (١) . وقيد يحل النعب مكان المنعبوت ويعمد اليي المبهم اليذي يكتنف الوضح عاميلا بوصية الشاعب فرليين : ففي " اعراس الفقرا" " :
" أن اعراسنا لمن نشوة دفق الصبا ونسج الاماني " (١)

ويتعاد في شعره اللون الفينيقي كما في قصيدة "بلادى "وفي القصيدة وتر غنائي في في بالاضافة الين التألف الدرفي ، والالفاظ اللينة ، حلم من العاضي يطل ، وفيه القمام مقرون بوضح ايضا ، وابتغا اللانهاية بواسطة الاشيا المحدودة ، واشرعة تسرى كأنهان حَوَّر مسترسلات الشعور يعتبن بالسيرمود، وفيه الاستعارة المرشحة ، والايجاز ، والتثبيه الغني :

. . . " وعلى مفرق الدهر منك ائتلاف وفي مقل الشهب افيا " نور (ص ٤٦) وبحر اشرعة جاريات على السيم لماعة في الأثير كسرب من الحرود يعبدن بالعزمود مسترسلات الشعور

فجعــل مــن الشهــب مقــلا ، وحبا النور افياً. ناهيك عمـا فــي البيتين الاخــيوين من غنا في اللفظيمة وبرا عــة في التشبيــه والتعثيـــل .

۱۱) أرجوحة القمر – ص: ۱۱ (۲) أرجوحة القمر – ص: ۳۳
 ۱۰۰/۰

وفي قصيدة " مدوت الورود " (1) يجمع بين العطر واللون والطيف :
" اما حبيبي فهوذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق "

نهو لا بتكلم على الهنما ، بسل على وابغمه ليضع طللا خفيف وبجمل للظلم لنونا ، والمقهود بالازرقد أن الهناء ، لون السماء .

وتعاوده كآبدة اشبده بكآبدة فرلسين " ، وهدو مقلده يلا يعدل بها بشكدل صدان بل ينقلها بطديقة غدير مباشدرة ، دواريدة فيعبر مثلا عن هذا الانقباض:

- " نكن خلف ضلومي نؤارًا يغور ويمسي و "
- " ووابالا من ثلق خرسا تغمر نفسي " (٢)

وتراوده الفكرة هدده بصوتها مدرات عديدة .

وتوقيظ قصيدقه " سكرى " عوالم ، كما توقيظ قصيدة " النّعار " لبودلير. ونكفي بهدذا المقددار منبهدين الدى ان هدذا الشعدر لم يبلغ الدونهة في حالتها الصافية فصوره لا ترزال حاملة شيئا مدن المادة ، كما انده حافيل بالدوات التشبيده القدي تقود القدارى الدى الوضح ، وفيده النغم الدذى يستيدر الإحا ويولد جدوا ، متوكدا علدى اوزان خفاف هوائيدة ، والفاظ مختارة الجدرس جملة ، وعلى الابها " لان في الابها فبابا خففا مد يدرين لنا المعاندي فيستسيغه الدوق ، وترتاح النفس ، وهدو مدن هذا القبدل ينتسب الدى مدرسيم " فولدين " لانده لم يتعمد التصفيدة النهائيدة بحسب ما سنها مشترعوا الادب الدرمزى ، على انه يبلغ ما يلغدوه احيانا فنلتقدى ابياتا كهدده :

- " يا رببب الخيال يا منبتي البكر ٠٠٠٠ ويا بسمة على ذكرياتي
- " كت دنياى كت اغنيستي ٠٠٠٠ البيضا وفرافة على رغباتي
- " عشقتك العبون حلم هنا" . . . . ووعاك الفواد فو صلاة
- " وحدث فوقك الضلوع والوى . . . . كل فكر عليك من بناتي " (٣)

<sup>(</sup>۱) مواعید \_ ص : ۳۲ م (۲) مواعید \_ ص : ۳۸ ، · ·

<sup>(</sup>٣) ارجوحة القمر ص : ٤١

.. /.

ونسي المسيدة " مسوت الورود " (1) بجمسح الوجود العطسر واللسون والطيف ،
" اما حبيبي فهوذاك الشذا كأنه طيف الهنا الازرق "

نبو لا يتكلم على الهنا بيل على طيف ليضع ظلا خفيف وجعل للظيل لنها والمقصور بالازرق ان الهناء بون الساء .

وتعاوده كابعة انبعه بكابعة فراسين " ه وهو مطلعه لا يعين بها بنكل دران بل ينظها بالمعين بها بنكل دران بل ينظها بالمعينة فعير ما الانقباض ه

" لكن خلف ضلومي تواراً يغور ويمسي "

" روايالا من ثلق خرما" تغمر نامسي " (٢)

وتسرابوده الفكرة هسذه بحد وتهما مسرات مسديدة .

وتوقيظ تصيد في " مكرى " عواليم ه كم توقيظ تصيدة " التأخير " لبودلير وتكفي بهيدا المقيدا منهمين الدي ان هيدا الشمير لهم ببلسخ الدوهية في حالتها المانهية نصوره لا تسزال حاملية ثبلها حين المادة ه كما الده حائيل بالدوات التثبيمة القيبي تقود القيارة الدي الوض ه وقيمه النفيم السذى بستبين الإحالة ووليد حيوا ه متوكيا عليي اوزان خلياف هوائيسة ه والقياظ مختيارة الجدرس جملية ه وعلي الابها " لان في الابها فبابيا خفيفا بيستبين لنا المعانسي فيمتسيفها النيزوق ه وترتاح الدنس ، وهي و سين هذا الغبيال بنفسيب الدي مندرية " فلهسين " لاديه لم يتعمد القمايية النهائيسة بحديد ما منها مشترعوة الادب الدروري ، علي انه يبليغ ما بنفيها المانية احبادا كهيده :

<sup>(</sup>۱) مواصيد - ص : ۲۲ ه (۲) موايسد - ص : ۲۸

<sup>(</sup>٣) ايجودة القوص 1 ا 4

فقي الاول اشارة الى ان حبيبه ابن مخيلته الهدتي تجمل الاشبا . ووليد المانيه السب المنية ، وحبيد المنية المنية ، وحبيبه المنية السبي تغلق شفتيه كلما اطلعه من الماني للمنته الماني بستعير كالرمزيين للاغنية لونا ، كما يتجه يستعير لها جناحا فترفرف أهوائه ، وفي النالت جعل عطرا يضو ، وما اشهده هذه الابيات بالسبي في وردت في " المجددلية " :

" با رسب الجبال با أنق الفكر ......

" وحنت فيوق الضلوع العذارى ٠٠٠ وابتسام اللعى ورف العيون

" عانقت ك الافكار في غفوة الصبح . . . ووُقتك بين لتم وضم (١)

ولا نحدد ايهما اقتبس عن الآخر ولا شك انده اقتبس لان الوحي المتشابه لا يغضي حدتما الى تدلام في اللفظ والمعنى والجو ، ويحسن بنا الاشارة الدي ان قصائد "الارجوحة" نظمت بدين ١٩٣٨ - ١٩٣٨ وليم تظهر كجموعة الا عام ١٩٣٨ أما العجددلية ، فنظت ، في ذمنة الموالد عام ١٩٣١ وليم تمني الا عام ١٩٣٨ على المهاد وليم تمني الا عام ١٩٣٨ على المهاد وليم تمني الا عام ١٩٣١ على المهاد المهاد على المهاد المهاد

وقصاراه ان شعدره - على جدده - جمعه حسن الديباجة ونيده ما ، يقوه مين الالفيام ، فسهليك روايته لاتضاح معنداه ، وكديرا ما يحاذى في جيوّه وقالبده ومعانيده - اذا ارتفع - بعدض نواحي الشعير عندد فرلين ،

<sup>(</sup>۱) المجـدلية ص: ٥٠ ٥٥

ولا ينحصر هذا الاتجاه الادبي فيصن ذكرناه بل انه عم معظم ادبنا الحديث المتأنر بالغصرب، وكما ان الرصز اصبح طريقة تعبيرسة في الادب الفرنسي، هكذا غدا في حقبتنا الاخيرة يستخدمه معظم الشعراء، فنراه في شعر علي محمود طه يأتي فلنذات فيها عدور متحركة ، متجردة عن المادة ، وفيها النغم وليد التآلف الحرفي ، واستخدام الايحاء، ورسي الظل الخفيف على العدور والاستعماراته والتشابيم والمعاني .

وعلى تُغرر بضي ابتسام رف نورا بالإحجوان تديّ (ميلاد شاعر)

ونراه ابضا بأتي قصائد كما في "التمثال" اما شعره فلم يبلغ التصفية ولم يتعمد الصعوبة في التأليف ، فظل واضحا، سهلا ، على هلهلة في السياق الشعري فيورلم يعان القسوة التي عاناها من اصطبغوا بهذا الادب ولم يجعل الغيبية والعقل الباطن ينبوين لشعره فيتوخي المواضيع التاريخية التي نبذها الرمزون ه احيانا ، ولم يدرك خلوصة الشعر الصافي ولا سعى اليها .

واننل نتلمس بعض مزايا هذه الاتجاء ابضا في مسرحيات توفيق الحكيم العاليمة اى في شهرزاد ، واهل الكهف وبجماليمون ففي الاولى عودة الى الاسطورة ، يستقي من الف ليسلة وليلة ما استقاء الموزيون من المتبولوجيا، فشخصية شهرزاد غدت اسطورة بحد ذاتها، وهو يخصوص على اعماق المصرائة وقد اصبح شهريار لعبتها، تتبدل اعماقه واجوارئه الباطنيمة بادى الانفعالات الخارجيمة وقد يكون الانفعال مجرد لفظمة اوحد بث جرى على لسان شهرزاد ، او هزة ساق ، او لحط عين ، وفي الفصل الأخير بحاول شهربار ان ينعتق من جسده ظنا منه ان الجسد هو الدى يشقل نفسه بالالام فيقصد الى خان " بوميسور " \_ ليخدر حواسه ، حتى اذا عاد الى عجوته استمحر انه لا يستطيح انفصالا عن المرائة الجديدة التي كفته مثلما استهوت ، ولا يسحمه انعتاقا من جسده • وتنضح النوعة الرمزيمة في نحو آخر في "اهل الكهف" وهنا بعتمد المواليف السطورة اخرى وردت في القرآن ، ويحلل فيها المصراع بين فكرتسي البقا والزوال، بين حلم عميتى في الانسان بشده الى الخلود وحقيقة عاربة ساحة تسمره الى الترابع والمادة الباهتية المحدودة ، و"بيلور" الفكرة في اسطورة "بوشا "اليابانية .

ب بحيا لبون ولنا في البعاليسون مظهر تالث في عراك الانسمان الخلاق بين الحياة تتغير وتهرم وتصير الى هاوية الغنام، وبين الفسن الجميل، الابدى الجمال - المتحجر، المفتقر الى حركة الحياة والونبة الخلاقة. وتسير الحياة والفسن جنبا الوجنب حتى آخر الدهور. فانده عالج في الفكرة المستمدة من الاسطورة اليونانية ومن مسرحية "برنارشو" مباشرة هذا الحاجة الدائمة التي شخالت الرمزيين في ادبها اذ كان سعيهم أن يجعلوا من الفن حياة ومن الحياة فنا خالصاً. فيعتزج الاننان معاً.

اما اسلوب، فبعيد عن اسلوب المسرحية المتعارف لما نبرى فيه من شحدة وإيماء دون تغسير بحيث ان اللفظة تتخذ في المسرحية مقامها في البيت النسعسرى لما فيها من حسس التعليل والاشارة والاعسراب عن الفكر المجسود والباطن ، فهو من هذا القبيل قريب من مسرحية ما مازولنك " اذ انه لا لافقاله وحدتي الزمان والمكان اعتمد الازمة النفسية المتطورة بتحول الانفعالات الخارجية ، وكذا يتولد جو كالاجواء التي في "داخل " و"العصفور الازرق " من مسرحيات ماترلنك ، اضفالي ذلك هذا الخالوس الذي توخاه في رفع التعبير الى مستوى الفنالمافي وقد بسلغ منه شأوا ،

ونسرى في "شعسر عمر ابي ريشه " انسرا من الرمزسة الموضوعيه كما في قصيدة "مورفيسن " الله فهي ولا روب مستوحاة من "بو" والاتجاه "البودليسرى" ، حيث " بتحسرى المجمول " و برمز الى الآم نفسه بوا سطة الاقددام المدماة .:

" سرت حيران دامي الاقددام اتحدى المجهول في تؤسلمي " وفي قصيدة شبح الماضي (ص: ١١١) وهذاب (ص: ٤١) .

" و نعشر على فلد فلت شعربة هي من هذا القبيل نحو: "قلبي طفل الحياة" "افاعي انتقامي " وقولسه سنسلا: " الا تحزفين على زنبق ٠٠٠ بحيسط به الشسوك في الآنيسة "

و دُوله "وروحي الداجية" وبساط الرحيق" و "ظلمة اليأس" و "المحكة الحمراء"، وطيوف الامال " ودُوله "انا في السراب اروض الحياه . . واشربحلم الصبا في السراب و "الازرق الرجراج" ( بقعد به البحر ) و"حمر النواجذ" (يقصد بها الاعداء) وفي هم بحرقون الأُربَّ ) وغير ذلك مما يذكر ببودلير كقوله : مأتم الشمس ضب في كبدد الافق " و يذكرنا القول بقصيده "المعملم المساء" في ازاهر النسر . او يذكر لبعد الشعراء الله نانيين كمعدد عقل ،

٠٠٠ وانطـوت بعدها الهيولى فثارت فتنة في النفـوس ذات وقود (١٨٤)

· · · وانثني عائدا بشيع حلميا بتلاشي من مقلتي نعمائه (ص٥٦)

و وانت جنحت الماني (ص ٩ م) وغيرها كنير ان لم يقم على المعنى المقتبس قام على بعسض التشابيد والالفاظ. فانها تكاد تكون واحدة لما فيها من تقارب ، فان الفاظا مثل انطوى والهيدولى ، و فتنة في النفوس وانتنى ، وشبّع الحلم، وتلاشى ونعما والاماني المجنحة وكنيرا غيرها من الالفاظ الموائدة المستخفة الجرس تدور في خلاه (١) وقد يستخدم الالوان للتعبير عن حالة نفسية . شأن تحقل و بطريقة غير مألوفة كطر يقتده منها مثلا " تهمي العطور " فألحق بالعطور ما يقال عن المطر .

له في أغير أن تقربه من الرمزيين والذين لفوا لفهم لا يجعده ملازما لهذا الادب تمام الملازمة فغي شعدره موضوعات تاريخيدة كالتي في "محمد " و "جاندارك، وصور مأديدة لم تصفو فتبدلغ الرمزوفي قالبده سهولية لا تتحرج التأنيق و "التأليف المقفيل" اما تأثيره البين بالادب اللبناني لم يوصد دونه ابواب الخليق الشعدري فليقد ولدت له مخيلته الجامعية صورا مأنوسية حسنة الاخراج احيانا.

### 

ولم يكن ابو ريشه اول المتأسرين بهذه الالفاظ والصور فلقدد جا من هم دونه خليقا فاستقوا من هذا الروا الجديد مقلدين لا فهلاً قيسن . فصاربهم هذا التقليد الاعمى الى شعربليد جامده هو مجرد الفاظ وصور منقوله . لا ترتكز على ابداع او فكر وانما هي رعف الفاظ منمقة سقيمة اذا حللتها وجدتها عاربة من كل قيمة تربطها بالشهر العالي .

مما حدا بعض المتأدبيين الى حملة شعوا شنوها على الادب المتسم بالسمات الرمزية واشهر ما قيل نشوتك المكشوف: الادبا السطحيون عباد الالفاظ ٢) وشعرنا الجديد قلق هزيل ٣) الادب المساحد المناطقة على المناطقة المكسون عباد الالفاظ ١) وشعرنا الجديد قلق هزيل ٣) الادب المناطقة المناطقة

٢) المكشوف مجلد ١٩٤٤ العدد ٢٤٣ ص: ٤ (١٨)

٣) ١٩٣٧ العدد ١١١ص: ٧

الغربي افاد الناقدين ولم يفد الادباء ١) والرمزسة في ادبنا وآداب الام ٢)

وادبا الحديث ٣) ومرض الالفاظ؟) في الشحر وهي افضل ماكتب في هذا المددد. واللهجة في السائدة فيها جميعا تدورعلى مااشرنا البه من عود في اللفظ وتقليد باهـ تجامد غير مرتكز على الاسس الفنية الخالدة يتعمد اللفظة \_ وقد انس وقعها \_ فينظمها غير عابي بمعناها وامكانياتها ، وهكذا هبط الشعدر الرمزى في الشرق كما هبط في الغرب عندما انتقل من مرحلة الخلق الى مرحلة التقليد . الا ان هبوطه في ادبنا الحديث اسق طه حتى السخرسة ، ذلك ان الذين فهموه لم يغهموا الا بعضه فجا شهمرهم بعيدا عن المبدعين من الفرنجه . وان الذين قبسوا عنهم من بعدد هم تورطوا حتى بلغوا السخف ( راجع الواحدة لملاح الاسير- وحوا الشليطا ) .

ولقد حدث عباس العقاد عن ضرر الرمزية قال . : الرمزية ضرورية لتمسيل الدقائق والاسرار ولكنهنا تخرج من الضرورة الى الضرر اذا اعبحت مطالوبة لغيار سبب واعبح شعارها الرمز للرمز والغموض للغموض والتلغيث التلفيق ويضيف . . . " ولم تفسد هذه الاستعارات الاحين اعبحت فنا مصطعنا وانقطح ما بينها وبين البداهة الصادقة والتخيل السدليم الرمزبون الفرنسيون غنوا بدوهم وسكتوا بدرهمين، ١٥.

الم بأت كل ذلك نتيجـة عجز نا عن تغهم الجوهـر وتعسكـنا بقشـور الاشـيا \* دون اللباب ، الا يعود ذلك الى افتقارنا لقائد فكرى ينيسر كل هذه السبل بطيبقة واضحة وحزم مجرد عن الاهوا.

المكشوف المجلد ١٩٣٦ العدد ٧٤ ص: ٧

٢) ١٩٣٨ العدد ه١١ص: ٣

٣) العكشوف ١٩٤٠ العدد ٢٥٦ ص: ٢

٤) ١٩٤١ العدد ١٩٥٠ ص: ٢

ه) مجلة الكاتب المصرى عفود بنابر ص: ١٣٦٧ حمد

على اننا نأسل ان يتخذ رد الفعل هذا حددا معتدلا، فيطرح ربعد حقية من الزمن ـ تكف من عراك بين تحجر التقليد والنظرة الحديثة المسرفة في التطرف فيدرى بين يديه ادبا معتدلا فيه من حسن النظم والاعجاز ما يفرضه على المدد ور فيبقى ببقا الدهر.